3 1761 04206 4972

DONNE E POETI

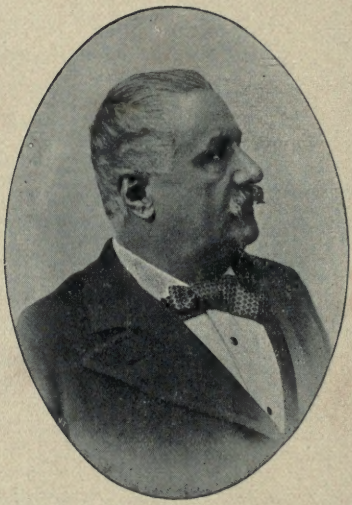
Opere di E. Panzacchi

Prose

Teste quadre (Zanichelli)
Al rezzo (Sommaruga)
Critica spicciola (Verdesi)
Saggi critici (Chiurazzi)
Nel mondo della musica (Sansoni)
Nel campo dell' arte (Zanichelli)
I miei racconti (Treves)
Donne Ideali (Voghera)
L' Arte nel secolo XIX (Belforte)
Morti e Viventi (Giannotta)

Poesie

Visioni e immagini, 2 vol. (Zanichelli)
Liriche (Treves)
Rime novelle (Zanichelli)



" *Semprevivi* ,,
BIBLIOTECA POPOLARE CONTEMPORANEA

nrco

E. PANZACCHI

DONNE E POETI

UNIVERSITY OF TORONTO

CATANIA
CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA, Editore
Librajo di S. M. il Re d'Italia
Via Lincoln-Via Manzoni-Via Sisto
(Stabili propri)

1902

622417
2.11.55

PROPRIETÀ LETTERARIA

ai sensi del testo unico delle Leggi 25 Giugno 1865,
10 Agosto 1875, 18 Maggio 1882
approvato con R. Decreto e Regol. 19 Settembre 1882.

Reale Tipografia dell'Edit. Cav. N. GIANNOTTA
Premiato Stabilimento a vapore con macchine celeri tedesche
CATANIA-Via Sisto, 58-60-62-62 bis-(*Stabile proprio*)-CATANIA

GIOSUÈ CARDUCCI

GIOSUÈ CARDUCCI

I.

Miei ricordi.

Il poeta ha toccato da molti anni il vertice della fama; e vi siede tranquillo, con il consenso generale, senza contrasti.

Leone Tolstoi è glorificato insieme e scomunicato. Intorno al Carducci non risuonano ora che lodi; e s' inchinano a lui, da un pezzo, anche gli avversari di un tempo. Lo stesso Max Nordau, che ha messo tanto studio a trovare il bacillo della « degenerazione » negli scrittori contemporanei più in voga, si è come fermato dinanzi al Carducci: anzi ha espressa la sua meraviglia che un ingegno così libero e animoso sia insieme

così equilibrato e così sano; e abbia potuto fiorire nel nostro tempo...

Che potrei io aggiungere adesso al gran coro plaudente? Vorrei invece riunire qualche sparso fiore di ricordi e posarlo sull'altare della memore Amicizia.

Ricordo, come se fosse adesso, la prima volta che sentii il suo nome. Andavo per via Cavaliera, a Bologna, verso l'Università insieme al mio povero amico Adolfo Borgognoni; e lo udivo ripetere ogni tanto, a voce spiccata, come un ritornello, questi due ottonari:

Sul Palagio de' Priori
Ne la libera città...

Gli chiesi di chi fossero e mi nominò Giosuè Carducci. Quello stesso giorno, cercai in biblioteca il periodico ove erano stampati (parmi che fosse la *Rivista Contemporanea)* e lessi tutta l'ode con cui il poeta aveva salutata l'alba del moto italiano a Firenze, nel 1859.

Non dico che proprio l'ode mi entusiasmasse; anche perchè, in quel tempo, nei bolognesi s'ondeggiava ancora, quanto a gusto di poesia, tra il Manzoni e Paolo Costa, e leggevamo troppi sonetti di monsignor Golfieri; ma quella vigoria nella strofa semplice e schietta e quel buon sapore di Trecento nella lingua, mi penetrarono; e quando rividi il Borgognoni, gli declamai a memoria quasi tutta l'ode. La grande canzone *A Vittorio Emanuele* ribadì poi nel mio animo quella prima impressione favorevole; e cominciai a volgere dentro di me la speranza che il rinnovato popolo italiano potesse trovare il suo poeta giovane in Giosuè Carducci.

***

Bei tempi e dolci a ricordare! Nella libreria Marsigli e Rocchi (antecessori Zanichelli) una sera conoscemmo Francesco Buonamici, nominato di fresco a una cattedra di diritto nella Universi-

tà di Pisa. Passammo una piacevole serata col giovane professore pisano, parte seduti dal libraio e parte passeggiando sotto i portici. Con la sua bella parlata toscana, il Buonamici discorse prima con noi del Salvagnoli suo maestro, del quale era stato, credo, segretario durante il Governo provvisorio di Firenze; poi attaccò a parlare del suo amico e condiscepolo Carducci con sì caldo entusiasmo che un poco ci mise in diffidenza. Fummo però lieti di sapere che il poeta maremanno aveva già in Toscana, specie tra i giovani, una schiera di ammiratori. Per conto suo, il Buonamici mostrava di non dubitare che ormai quello doveva essere considerato come il primo poeta d'Italia; ed esortava noi a conoscerlo meglio dalle poesie stampate. Col tempo avremmo veduto meraviglie.

Ripeto che, con tutte le nostre buone disposizioni, la voglia di obbiettare non ci mancò. E il Prati? e l'Aleardi? A ogni modo, quella specie d'aposto-

lato del Buonamici, di una eloquenza così sincera, non fu senza effetto in me e nell'amico Adolfo. E poichè s'era allora quasi indivisibili, ci demmo a cercare insieme e a leggere con passione tutti i versi e le prose del Carducci che potemmo avere sotto occhio. Quando poi, di lì a qualche mese, si seppe che il ministro Mamiani—ricusando il Prati—aveva nominato il Carducci alla cattedra di letteratura nella Università bolognese, la nostra curiosità e la aspettazione furono grandissime.

E si sa quale sia la sorte frequente delle aspettazioni grandissime; e toccò anche al Carducci. Nè con la prolusione al corso, nè con le sue prime lezioni sulla *Divina Commedia,* ottenne egli subito un successo clamoroso. Eravamo avvezzi al tono e alle forme delle « lezioni d'eloquenza ». Non era allora il Carducci parlatore facile, e non voleva essere fiorito; ma a tutti impose presto il convincimento che la materia avesse in lui un maestro di forte ingegno e,

per la età sua giovanissima, mirabilmente preparato; e che per lui, come per il Gandino e per il Teza, si venisse instaurando alla nostra Università un metodo d'insegnamento letterario e filologico assai diverso da quello di prima.

Del poeta allora non si parlava; e pareva che amasse di celarsi dietro l'insegnante.

*
* *

Poco dopo io passai a studiare nella Università di Pisa.

Sapendomi arrivato da Bologna, molti mi chiedevano del Carducci. — Che fa? Come si trova a Bologna? Che incontro hanno fatto le sue lezioni? — Io che, prima di partire, avevo trovato modo di conoscerlo, cercai naturalmente de' suoi amici e, a breve andare, mi vidi ammesso nel numerato cenacolo. Erano, oltre il Buonamici, Narciso Pelosini, Felice Tribolati, Diego Mazzoni, Giuseppe Puccianti... Durante i miei quattro anni, furono essi per me la com-

pagnia preferita; e non solamente per la naturale affinità degli studi.

Essendo spesso tra Pisa e Bologna, io divenni in qualche modo l'intermediario tra il Carducci e gli amici pisani; e vedevo passarmi sotto gli occhi le vicende e gli umori di quella amicizia. Gli umori non erano sempre tranquilli; e pareva che le opinioni e le manifestazioni letterarie decidessero perfino delle amicizie in quegli animi giovanilmente inquieti e irritabili.

Insomma, il Carducci era per quella piccola schiera come un capo lontano; e quindi facilmente discusso, perchè il capo e perchè lontano. Il più pronto a mostrarsi scontento di lui era il Pelosini. Io lo chiamavo il « Conte di Provenza », del quale avevo letto che passò la sua vita a meravigliarsi perchè non era nato lui il primogenito, invece di Luigi XVI. Aveva presa infatti il buon Narciso dentro al cenacolo una certa aria di « pretendente », un poco perchè sentiva grandemente di sè e un

poco per il suo valor vero. Egli aveva esordito poetando con molto successo; e da qualcuno si era sentito a dire che i suoi versi valevano meglio di quelli del Carducci... Come poteva egli non tener conto di un' opinione tanto ragionevole?... Fra gli amici pisani, così appassionati e gelosi delle pure tradizioni del cenacolo, era dunque nato il sospetto che Giosuè Carducci, vivendo al di là dell'Appennino, letterariamente non si guastasse. Bologna era quasi la Lombardia; e questa voleva dire romanticismo, manzonismo e chi sa che altro! L'ombra di Pietro Giordani li ammoniva a vigilare.

Un giorno arrivò a Pisa un giornale con una lirica di Giosuè intitolata *Carnevale*. Era tutta piena di *Voci:* voci dai palazzi, voci dai tugurî, voci dalle soffitte, voci perfino da sotterra: una fantasia macabro-sociale, che mandava insieme odore di Proudhon e odore di Victor Hugo. Fu accolta dagli amici malissimo; e ci videro una prova di più

che il triste loro sospetto, pur troppo, s'avverava. Se ne parlava come d'uno scandalo doloroso! L'ultimo a leggerla fu Cice Tribolati, uno dei più cari, più colti e più bizzarri spiriti che io abbia mai conosciuto. Spasimava per il secolo XVIII, le parrucche, gli spadini, i guardinfanti, il marchese Algarotti e il rapè, che fiutava con passione; e diceva d'amare anche l'imperatore Nerone; e teneva sempre due pistolette cariche sul suo scrittoio, egli mite e gentile e impressionabile come una vecchia gentildonna del suo gran secolo preferito... Letta la lirica carducciana, il Tribolati volle subito uscire dal caffè Ciardelli ove s'era fatto insieme colazione; e piantatosi in mezzo al Lung' Arno, quasi deserto e pieno di sole, alzò le braccia esili gridando con voce che volle essere terribile: — Dio dall'arco d'argento! — Era la sua classica e unica bestemmia. Poi si lasciò andare sul lastrico e si rotolò per un tratto, ammaccandosi la tuba e riducendo in misero

stato il pastranetto color tortora. Accorsero alcuni credendo una disgrazia e fecero per sollevarlo. Allora l'irato uomo se la pigliò in quegli importuni: — Si levassero di torno!... Se a lui piaceva di passeggiare i Lung' Arni a quel modo, o che doveva importare ad essi?— Io e Romeo Cantagalli, testimonî, avemmo a morire dal ridere...

Ma poi gli umori del cenacolo pisano si calmarono; benchè altre e più ostiche sorprese a loro serbasse Enotrio Romano!

*
* *

Una intima conoscenza col Carducci io però non la feci che qualche anno dopo, finiti i miei studi e tornato da un anno d'insegnamento in Sardegna. Nel 1867 rimasi a Bologna libero di me e vi fondai la *Rivista Bolognese,* a cui il Carducci collaborò. Così la nostra amicizia si strinse e si mutò in una consuetudine della vita, a me carissima e, ho ragione di credere, gradita anche a

lui. Non è già che io vivessi molto col Carducci, poichè le nostre abitudini erano alquanto diverse; ma quando l'occasione si presentava, facevamo volentieri delle lunghe chiacchierate. La sua fama di poeta si andava intanto consolidando e ampliando. Io ammiravo con passione i suoi versi e ne parlavo con passione; ed era una gioia per me quando me li leggeva prima di darli alle stampe; ed egli mostrava di leggermeli volentieri.

Alcune volte, alla buona stagione, nel pomeriggio, ci davamo un poco al vagabondo e si finiva in qualche osteria di campagna a pranzare insieme. Al momento ch'egli traeva di tasca il foglio per leggere, io mi sentivo dentro una scossa per la viva impazienza e pareva che tutta l'anima mi si raccogliesse negli orecchi onde non perdere una sillaba. In tal modo io, forse il primo, ascoltai parecchie di quelle liriche potenti, che fra poco dovevano diffondersi per tutta Italia a combattere, a vin-

cere, a trionfare. Così, o in circostanze poco dissimili, io conobbi l'ode per Edoardo Corazzini, *La Consulta araldica,* quella per la decapitazione di Monti e Tognetti e quella *In morte di Giovanni Cairoli.* Poi, dopo il settanta, il canto *Per l'anniversario della Repubblica francese, Io triumphe! Versaglia...* Scoppi di collere civili, rimpianti amari, glorificazioni radiose. Era quello il tempestoso periodo dei *Giambi ed Epodi.* Ma ai rombi della tempesta si interponevano degli strappi di serenità; e allora erano sonetti meravigliosi come quello *Il Bove;* o salivano dal cuore dell'uomo le voci degl'intimi affanni, e un consenso di dolcezza e di pietà infinita pareva che venisse dalla campagna silenziosa nella luce del tramonto, mentre il poeta diceva i suoi versi.

L'albero a cui tendevi
La pargoletta mano,
Il verde melograno
Da' bei vermigli fior,

. ...

Nel muto orto solingo
Rinverdì tutto or ora
E giugno lo ristora
Di luce e di calor...

Ho ricordato che, in quel tempo, la poesia e l'arte carducciana si dilatavano nel trionfo, prendendosi allegre vendette delle piccinerie della critica, dell'invidia, della diffidenza, delle stesse lodi lesinate con avara mano e condizionate da riserve infinite. Ma le resistenze erano ancora fortissime; ed è curioso adesso ricordare come, in generale, si negassero al verso del poeta toscano proprio quei pregi che ora maggiormente vi ammiriamo: la agilità magistrale e l'armonia multiforme. Ma che intendevasi allora in Italia per verso «armonioso?» Anche non pochi di quelli stessi che erano propensi ad ammirarlo per vigore di concezione lirica ed altro, lo chiamavano verseggiatore duro, duro, duro!... Poco prima che uscisse la edizione Barbèra, io, avutane li-

cenza dal Carducci, pubblicai l' *Idillio maremmano* in un giornale bolognese e ai miei lettori domandavo: è duro anche questo?... Certo è che il tema simpatico e le mirabili bellezze dell' *Idillio* operarono rapidamente molte conversioni; come moltissime, e per ragioni più complesse, dovette poi operarne l'ode alcaica *Alla Regina d'Italia.*

Il Carducci intanto s'era incaricato di rispondere per conto suo, nell'ode *Per le nozze di Cesare Parenzo,* a quei molti che altre durezze e asprezze in quel tempo gli rimproveravano.

*
* *

I limiti brevi di questo scritto mi hanno obbligato, si capisce, a procedere e ora a fermarmi scartando ricordi innumerevoli e non unicamente interessanti, io credo, per quella facile curiosità dei lettori che ama vedersi rappresentato un uomo celebre anche nei tenui particolari della vita.

Quella di Giosuè Carducci, quando potrà essere narrata in pieno, dovrà riuscire un documento notevolissimo della vita italiana del nostro tempo. E un capitolo molto importante certo dovrebbe essere quello che studiasse i grandi e molteplici influssi che il Carducci effuse dintorno a sè oltre la letteratura e la poesia, sugli uomini che l'avvicinarono. E apparirà questo curioso contrasto: che pochi, discorrendo, forse ebbero mai meno di lui l'aria di voler soverchiare con la propria opinione ed imporla, tanto pareva remissivo e compiacente alle opinioni degli altri. Ma poi, per un'intima vigoria di sentimento e di pensiero che partiva da lui, spesso uno modificava o abbandonava quella opinione sua che era uscita dal dibattito con una facile vittoria; e da ultimo adottava quella che *sentiva* essere in fondo all'animo del poeta.

Io da Giosuè Carducci troppe cose imparai, perchè potessi qui anche solo enumerarle. Imparai sopratutto il ri-

spetto alla sacra Poesia; non quello che si espande in preziose sentimentalità e si pasce d'infatuazioni orgogliose, ma quello che in faccia alla grandezza dell'Arte ci fa sentire la gravità dei doveri per l'anima nostra e per quella degli altri.

La sua fu una ascensione di oltre quarant' anni, perseverante e gloriosa.

In mezzo ai tanti disinganni che seguirono, tra noi, alle facili speranze, in mezzo a tanti tramonti melanconici che contristarono il nostro cammino, egli mantenne tutte le promesse della sua forte giovinezza, all' Arte e all'Italia.

Questo, Giosuè Carducci non aveva certo bisogno che io ricordassi a lui; ma provo bene io una gioia profonda nel ricordarlo al dolcissimo amico, in questi giorni, abbracciandolo da lontano col desiderio e inchinandomi dinanzi a lui.

II.

Odi barbare.

(Le terze)

Il libro non era per anco in dominio dei compratori e già se ne leggevano le recensioni sui giornali. Poi si sono visti degli articoli che, a conti fatti, debbono essere stati scritti appena tagliato e scorso il volume, umido e adorante ancora dell' antimonio tipografico.

Troppa fretta, per dio, egregi miei confratelli, troppa fretta, trattandosi di un libro a cui Giosuè Carducci ha confidata la manifestazione dell' ingegno suo pervenuto al vertice della maturità! Date al libro prezioso un po' più del tempo che, di solito, s'interpone per i giudizi sui romanzi da salotto e sui libretti d'opera! Ma il peggio è che questa urgente consuetudine della critica frettolosa è come un torrentaccio di rapina, che trae con se tutti

quanti, per amore o per forza. Al giornalista in ritardo par di sentirsi stridere negli orecchi il motto dei biricchini d'Orazio: *occupet extremum scabies*! Allora egli dà di piglio alla penna e tira giù l'articolo, sacrificando anche una volta al far presto il far bene in questo pallio sciagurato della curiosità pubblica.

E anch'io cedo alla rapina torrenziale. Cedo però a malincuore. Malgrado ch'io possa dire d'aver contratta una lunga e studiosa abitudine con l'ingegno del Carducci, e appunto perch'io l'ho, sento oggi più che mai che la sua novissima forma poetica, ardua e intensa, richiederebbe una più riposata indagine della mente, una più intima compenetrazione e assimilazione del gusto, a produrre un giudizio di coscienza pienamente tranquilla. Ho letto con molta attenzione le *Terze Odi Barbare*, parecchie delle quali conoscevo già: e ho richiamate alla memoria le Prime e le Seconde Odi. Ho percorso in lungo e in lar-

go il bosco d'alloro e di mirto; ho raccolto i murmuri sommessi e le note squillanti che escono dalle cime e dal folto degli alberi. Ma io non sono nè Tiresia nè Sigfrido; e sento che dovrò anche ascoltare prima di raccogliere dentro e gustare e giudicare completamente tutte le armonie che escono dalla selvetta canora.

*
* *

Darò dunque, a modo di note in margine, più che i giudizi, le impressioni vive e salienti che hanno suscitato in me, alla lettura, le venti nuove *Odi Barbare.*

La prima *(Sole d'inverno)* assai mediocremente mi ha disposto l'animo in favore del libro. La « cerulea gioia » che s'incontra nella seconda strofa, è modo audace e nuovo, ma, a gusto mio, bello perchè fantasticamente vero. Invece non finisce di piacermi, anzi addirittura mi spiace, una sequenza di

immagini affini che mi producono effetto somigliante a una successione viziosa di quinte in un processo armonico musicale. Dante avventò nel poema un sublime traslato: « lo mar dell'essere », che doveva partorirne tanti e tanti! Carducci principia la sua piccola ode col « solitario verno dell'anima » a cui tengono subito dietro « le nuvole della tristezza. » Nella terza strofa ci mostra il mobil vertice de' fantasimi da cui spicciano i memori affetti, scendenti « con rivoli freschi di lagrime. » - Bellissimi quindi, schiettamente carducciani i « murmuri che agli antri chiamano Echi d'amor superstiti.... » col resto della strofa; ma poi i rivoli delle superiori lagrime ecco che dilagano in un limpido fiume; e nell'ultima delle sei strofe si ritorna alla « nubila cima de l'essere; » e si chiude col « fiume de l'anima» la breve ode, che col « verno dell'anima » aveva principiato!

Non è troppo? Non abbiamo noi qui abuso di immagini, tutte generate da un medesimo motivo e quindi troppo fitte, troppo finitime, troppo congeneri?

La seconda invece *(Primo Vere)* ha subito una di quelle immagini fresche, limpide, colte sul vivo, squisitamente significate, che siamo usi a considerare come un privilegio degli antichi e che fanno del Carduuci un fortunato superstite moderno alle vicende dell'arte classica:

Ecco: di braccio al pigro verno sciogliesi
Ed ancor trema nuda al rigid'aere
La primavera. Il sol tra le sue lagrime
Limpido brilla, o Lalage.

Parecchi anni fa, uno dei molti rimatori che vivacchiano alla meglio nel bello italo regno, fattosi una mattina alla finestra e visto i tetti delle case e le prossime colline coperte di neve, pensò e mandò a uno dei tanti *album* di beneficenza che allora imperversa-

vano (purtroppo imperversano ancora!) i tre versi seguenti:

Rose e viole:
Sotto la neve bianca e sepolcrale
Forse dormono i fior, sognando il sole.

Ma sentite con che elegante ricchezza assume e svolge il Carducci quella idea buttata là alla buona di Dio:

Da lor culle di neve i fior si svegliano
E curiosi al ciel gli occhietti levano,
E ne' lor guardi vagola una tremula
Ombra di sogno, o Lalage.
Nel sonno de l' inverno, sotto il candido
Lenzuolo della neve i fior sognarono,
Sognaron l' albe roride e gli splendidi
Soli e il tuo viso, o Lalage.

Ma nella letizia della rinnovata giovinezza dell'anno si mesce un senso arcano di mestizia. Perchè domanda il poeta, la primavera sorride mesta? Questa interrogazione melanconica sembra che continui a ondeggiare vagamente

sulla ode terza e quarta: *Egle*, che è una breve melodia d'esametri e pentametri, e *Canto di Marzo*, una, per me, delle migliori gemme del libro. Precede la bella similitudine umana, che fa pensare ai passi migliori di Lucrezio, magistralmente protratta nella serie degli incisi, che quasi la tramutano in una vivente ipotiposi:

Quale una incinta, su cui scende languida
Languida l'ombra del sopore e l'occupa,
Disciolta giace e palpita sul talamo,
Sospiri al labbro e rotti accenti vengono
E subiti rossor la faccia corrono,
Tale è la terra: l'ombra de le nuvole
Passa a sprazzi su 'l verde tra il sol pallido:
Umido vento scuote i peschi e i mandorli
Bianco e rosso vestiti, ed i fior cadono.
Spira dai pori de le glebe un cantico.

Meno mi piace la canzone dei fiori che segue nella terza strofa:

O salienti dai marini pascoli
Vacche del cielo, grige e bianche nuvole,
Versate il latte da le mamme tumide....

Reminiscenza vedica. Certo non senza una ragione qui il poeta ha voluto prestare ai fiori un linguaggio tolto dai miti vetustissimi; ma il genio ellenico, per sè medesimo e per noi, mitigò, trasformò, corresse insomma tutti quei miti zoomorfi; e gli incorreggibili e i non esteticamente da lui accettabili, con un cenno della mano luminosa, ricacciò oltre i confini di Samotracia e oltre il Ponto. Anche il mostro egli volle rendere, alla sua maniera, bello. L'innesto, per esempio, dell'uomo e del cavallo, de la donna e del pesce erano sì dei mostri ma suscettivi di formosità; onde s'ebbero buone accoglienze il centauro e la sirena. Queste vacche indostaniche invece, che pascolano in aria con gli overi spenzolanti e gocciolanti, non trovarono grazia.—Ma, tolto questo neo, l'ode è, ripeto, a mio gusto, una elegantissima cosa. E si eleva superbamente nelle apostrofi finali, che l'anima commossa del poeta

lancia in mezzo ai sorrisi e alle inquietudini della Natura generante.

Chinatevi al lavoro, o validi omeri;
Schiudetevi agli amori, o cuori giovani;
Impennatevi ai sogni, ali de l'anime;
Irrompete a la guerra, o desii torbidi.
Ciò che fu torna e tornerà nei secoli.

*
* *

La ode quinta, *Cèrilo*, confesso di non averla capita bene. Vi domina, forse, una soggettività troppo circonstanziata, che certo avrà dato materia viva al poeta, ma che nel tempo stesso impedisce ora che l'unità lirica si trasferisca in unità d'emozione e di fantasma dentro lo spirito del lettore. S'io m'inganno altri mi corregga. Resta, a ogni modo, di questo *Cèrilo* come un soavissimo frammento di melodia nella memoria:

Sotto l'adulto sole, nel palpito mosso da' venti
Pe' larghi campi aprici, lungo un bel correr [d'acque,
Nasce il sospir de' cuori che perdesi nell' infinito,
Nasce il dolce e pensoso fior de la melodia...

Invece niente o pochissimo m'è rimasto dell'ode che segue: *Saluto d'autunno*: e tralasciandola parmi che il volume non ne avrebbe scapitato.

Eccoci alle odi: *Le due torri* e *Miramar*. Con brevità concettosa e fantastica il Carducci rappresenta nel linguaggio dell'Asinella, che si lancia diritta in alto come una titanica antenna, e in quello della Garisenda, che curva penosamente la sua mole immane, i drammi gloriosi e dolorosi della vecchia città medioevale. Nella prima strofa le ingrate alliterazioni di un verso *(E su 'l populeo Po pe 'l verde paese i carrocci...)* ricordano una annotazione curiosa del Carducci, nella quale confessò che alcuna volta egli è preso dal bizzarro compiacimento di scrivere un verso scadente e mandarlo per il mondo a cercar sua ventura. A ogni modo quella noticina stridula si perde nella severa grandiosità armo-

. . . . . .

nica, che io quasi direi beethoveniana, del breve camponimento.

ASINELLA:

Bello di maggio il dì, ch' io vidi su 'l ponte
[di Reno
Passar la gloria libera del popolo,
Sangue di Svevia, e te chinare la bionda
[cervice
A l' ondeggiante rossa croce italica.
. . . . . .
Dante vid' io levar la giovine fronte a
[guardarci,
E, come su noi passano le nuvole.
Vidi su lui passar fantasmi e fantasmi ed
[intorno
Premergli tutti i secoli d' Italia.

GARISENDA:

Sotto vidimi il Papa venir con l' Imperatore
L' uno all' altro impalmati; ed oh me
[misera,
In suo giudicio Dio non volle che io ruinassi
Su Carlo quinto e su Clemente settimo!

*
* *

All' ode *Miramar* corrono subito, in questi giorni, gli occhi di quelli che prendono in mano la prima volta il volume, tanto è la curiosità e l' aspettazione della sua eccellenza, propagata da quelli che già la conoscono. Una somiglianza classica s' impone subito con la quindicesima del libro primo delle odi d' Orazio *(Pastor cum traheret...)* Allo spunto della profezia di Proteo: *Mala ducis avi dumum!...* fa riscontro evidente lo spunto della triste nenia fatidica che viene sul mare dalla triste punta di Salvore:

—Ahi! mal tu sali sopra il mare nostro.
Figlio d' Ausburgo, la fatal *Novara*...

Alla efficacia della lirica oraziana giova molto la brevità della pròtasi; e quel subito irrompere del tragico vaticinio nel gran silenzio dei venti e

dei flutti. Il Carducci invece, ragionevolmente obbligato dal soggetto, si indugia alquanto a descrivere la marina dintorno e l'interno del castello. A questo preambolo felicissimo il poeta ha dato alcune delle migliori strofe saffiche, che sieno uscite, io credo, dalla sua penna:

O Miramare, a le tue bianche torri
Attediate per lo ciel piovorno
Fosche con volo di sinistri augelli
Vengon le nubi.
O Miramare, contro i tuoi graniti
Grige dal torvo pelago salendo
Con un rimbrotto d'anime crucciose
Battono l'onde.
Meste ne l'ombra de le nubi a' golfi
Stanno guardando le città turrite,
Muggia e Pirano ed Egida e Parenzo
Gemme del mare.

. . . . . .

E tona il cielo a Nebresina lungo
La ferrugigna costa, e di baleni
Trieste in fondo coronata il capo
Leva tra il nembo.

Deh come tutto sorridea quel dolce
Mattin d' aprile, quando usciva il biondo
Imperatore, con la bella donna
A navigare!

Ma come gli sposi hanno abbandonato il castello, « nido d'amore costruito invano », principiano i terribili auguri. L'Erinni è salita coi due sulla nave e spiega essa la vela. La Sfinge, tramutando sembiante, si rizza dinanzi alla Imperatrice col viso di Giovanna la Pazza... È una evocazione subitanea che mette i brividi, pensando al somigliante destino che attende la infelice Carlotta; tanto che ne rimane come illanguidito l'effetto della strofa seguente, che evoca il teschio mozzo di Maria Antonietta e l' irta faccia gialla del Montezuma. Non era bastantemente effigiata e riassunta nella demenza della povera donna tutta quanta la tragedia di Queretaro? La lirica è tanto più potente quanto meglio allaccia in una sola immagine le immagini circostanti.

Poi viene l'invito di Huitzilopotli, il dio messicano, che di sotto alla sua piramide, nella tenebra tropicale, navigando con lo sguardo il pelago e fissando la preda, grida all'infelice Imperatore: Vieni! — Qualcuno vuole far colpa al poeta per questo intervento di mitologia messicana. O perchè, domando io? Non è per vano sfoggio di miti esotici che il nume carnivoro entra in campo. Qui Huitzilopotli è al suo posto: difensore e vendicatore de' suoi nel rappresentante della razza bianca. Il Carducci lo introduce nella sua ode con la stessa legittimità e opportunità fantastiche con la quale il Camoens introdusse Adamastor contro la impresa dei Lusitani. Si potrà, tutt'al più, giudicare alquanto studiato e artificioso il legame che lontanamente unisce le ferocie dei soldati spagnuoli alla espiazione compientesi in un povero figliuolo cadetto della famiglia degli Ausburgo; e per questo, io ne convengo, la invitazione del nume dell'antico Messico

non possiede a lunga pezza la perspicuità ideale e la equa rispondenza vendicatrice, che è nella profezia del Nereo oraziano contro lo sleale figlio di Priamo. Ma o io ho perduto affatto ogni senso di bellezza poetica, o nessuno può ammettere ragionevolmente in dubbio la terribilità e l'efficacia fulminea, delle tre strofe con cui l'ode si chiude:

Quant'è che aspetto! La ferocia bianca
Strussemi il regno ed i miei templi infranse:
Vieni, devota vittima, o nepote
Di Carlo quinto.
Non io gl'infami avoli tuoi di tabe
Marcenti o arsi di regal furore;
Te io voleva, io colgo te, rinato
Fiore d'Ausburgo;
E a la grand'alma di Guatimozino
Regnante sotto il padiglion del sole
Ti mando inferia, o puro, o forte, o bello
Massimiliano.

Qui la umana pietà si mesce senza sforzo e nobilmente, al tragico terrore, come già vollero i greci. Virile, moder-

na, alta poesia insomma, della quale l'Italia ha ragione di compiacersi.

Negli esametri e nei pentametri latini, che alcuni poeti nostri del secolo decimosesto avevano rimesso mediocremente in onore, Giosuè Carducci è riuscito a imprimere una armonia varia, snella, disinvolta e potente che dà loro un diritto di durevole cittadinanza fra i versi moderni. Su questo, il volume delle *Terze Odi Barbare* dee levare gli ultimi dubbi. Non è una esumazione ma una vera palingenesi. Nei distici di *Mors difterica* poteva credersi che il Carducci avesse fatto l'ultima prova della tecnica sua; invece nell'ode: *Roma* parmi che egli sia pervenuto ad una più compiuta eccellenza:

Monti d'Alba, cantate sorridenti l'epitalamio;
Tuscolo verde, canta; canta, irrigua Tivoli;
Mentr'io da 'l Gianicolo ammiro l'imagin de [l'Urbe,
Nave immensa lanciata ver' l'impero del [mondo.

.....

O nave che attingi con la poppa l'alto infinito,
  Varca a' misterïosi lidi l'anima mia.
Ne' crepuscoli a sera di gemmeo candore
  [fulgenti
  Tranquillamente lunghi su la Flaminia via,
L'ora suprema calando con tacita ala mi sfiori
  La fronte, e ignoto io passi ne la serena
  [pace;
Passi a i concilii de l'ombre, rivegga li spiriti
  [magni
  Dei padri conversanti lungh'esso il fiume
  [sacro.

Eccettuati questi distici e il quarto verso nella strofa alcaica, — il quale non è poi altro che un decassillabo nostro accentato in modo da ricordare il corrispondente verso antico, — tutte le odi del volume continuano a porgermi de' bei versi italici con misura e con accenti come li vuole il nostro orecchio moderno. La strofa della settima ode, per esempio, che a primo aspetto si presenta quale una completa novità, ha il primo e il terzo verso formato di un settennario a volta piano e a volta tronco, unito ad un novenerio piano. *(Tri-*

ste mese di maggio - Che intorno al bel corpo d' Imelda. Bello di maggio il dì - Oh' io vidi su 'l ponte di Reno....) Il secondo e il quarto verso è formato di un decasillabo sdrucciolo. Se alcune volte il poeta si discosta, come fa verso la fine dell' ode, da questa regola, *(Sotto vidimi il papa — Venir con l' imperatore)* ecco che la strofa manda subito all' orecchio un *hiatus* o vuoi un' intervallo muto nell' armonia, della cui bontà io oso dubitare.

Fin qui solamente arriva la grande ignoranza mia; tanto che coloro i quali, a proposito delle *Terze Odi Barbare,* seguitano ad agitare vecchi quesiti di metrica e di tonica, mi hanno un po' l' aria di brava gente che vada in cerca del quinto piede del montone!

***

E proseguendo le note in margine, dirò che le odi: *Roma, Su Monte Mario, Davanti al Castel Vecchio di Ve-*

rona e Da Desenzano stampate di seguito, formano un gruppo dintorno a un punto ideale che le domina. È il concetto della evanescenza della vita umana comparata agli spettacoli lieti della natura e ai grandi monumenti della storia. Il poeta da principio tocca un momento questo concetto come uno dei soliti richiami alla festività convivale, secondo la tenue filosofia d'Orazio:

Mescete in vetta al luminoso colle,
Mescete, amici, il biondo vino, e il sole
Vi si rifranga: sorridete, o belle;
Doman morremo.

. . . . . .

A me fra il verso che pensoso vola
Venga l'allegra coppa ed il soave
Fior de la rosa che fugace il verno
Consola e muore.

Ma poi subito il tono si eleva: il verso del poeta non è « pensoso » per nulla. Sentiamo l'anima dell'uomo moderno che si pone dinanzi al nulla della vita e lo contempla con mestizia sere-

na. Che agile evocazione di immagini e che ineffabile malinconia musicale nella strofa che segue!

Diman morremo, come ier moriro
Quelli che amammo: via da le memorie.
Via dagli affetti, tenui ombre lievi
Dilegueremo.

Poi la mente del poeta, che dallo spettacolo di Roma contemplato sulla cima di Monte Mario è tratta al pensiero della nostra caducità, si innalza e si dilata nella immaginazione della catastrofe universale. Anche la Terra rallenterà il suo corso « faticoso » dintorno al Sole. Dopo aver sprigionato col suo calore innumerevoli vite e dolori e glorie innumerevoli, anch'essa si raffredderà; e verrà un giorno in cui « dietro i richiami del calor fuggente » l'ultimo uomo e l'ultima donna si rifugieranno al sommo dell'equatore; e di là con gli occhi vitrei vedranno tramontare « su l'immane ghiaccia » il Sole, per l'ultima volta. Con questa visione d'o-

rigine byroniana, abilmente condensata e corretta nelle linee dell' arte classica, il poeta termina questa ode, la quale senza il freddo artificio della quarta strofa *(Lalage, intatto a l' odorato bosco...)* sarebbe tutta un capolavoro; veramente mirabile, a ogni modo, di proporzione, di fusione, di intonazione.

Nella apostrofe che il poeta intuona all' Adige, mentre il fiume, infilando il ponte scaligero, gli canta sotto la sua «scorrente canzone al sole» l' ode riprende il pensiero della precedente. Lo riprende, ma lo tramuta e lo varia per modo, ch' io non so proprio comprendere come altri, in buona fede, abbia potuto trovare il poeta in colpa di ripetersi, mentre invece credo che qui si rendano più imperiosamente degne d' ammirazione la sua arte e la sua vena. In vetta a Monte Mario sono in tragico contrasto la fuggevolezza della vita umana con la durata delle forze cosmiche, anch' esse moriture: qui, sulla riva del bel fiume veronese, è invece il

poeta che paragona la nota fuggevole del suo canto con la voce del fiume perseverante uguale a traverso i secoli, a traverso tante vicende di popoli e d'imperi. — Quanto tempo è passato dal dì che Teodorico entrava vittorioso in Verona e la povera plebe italica, raccolta intorno al suo vescovo, supplicava i Goti mostrando loro la croce, a questo giorno in cui le bandiere abbrunate, sventolanti sulle torri e dalle finestre delle case, ricordano l'anniversario funebre di Vittorio Emanuele!... Tutto passa e si muta; non la voce immortale del fiume:

Anch'io, bel fiume, canto; e il mio cantico
Nel picciol verso raccoglie i secoli,
E il cuore al pensiero balzando
Segue la strofe che sorge e trema.
Ma la mia strofe vanirà torbida
Ne gli anni: eterno poeta, o Adige,
Tu ancor tra le sparse macerie
Di questi colli turriti, quando
Su le rovine de la basilica
Di Zeno al sole sibili il colubro,
Ancor canterai nel deserto
I tedi insonni dell'infinito.

Ma l'ode: *Da Desenzano* compie il pensiero solenne e triste del poeta intorno alla vita, coronandolo d'una luminosa fantasia oltremondana. Già nell'apostrofe a Roma s'è visto com'egli concluda augurandosi un tranquillo passaggio « ai concilii de l'ombre » a rivedere gli spiriti magni dei padri conversanti lungo il sacro fiume. Nei versi a Gino Rocchi, tutti squisitezza e profumo di eleganze e di ricordi classici, questa idea ritorna ed è svolta e colorita più precisamente. E non è senza un vago tremito dell'anima che, un manzoniano impenitente par mio, vede il poeta di Febo Apolline e di Camesana arrivare al suo bel sogno classico, passando per lo mezzo al manzoniano ricordo delle monache longobarde salmodianti nel silenzio notturno di un chiostro e mormoranti « la requie.... sui giovani pallidi stesi sotto l'asta francica. » Chi non vede profilarsi sotto la luna il volto bello e doloroso di Edmenegarda? Chi non ricorda le « ver-

gini indarno fidanzate » e le madri che videro i pallidi nati trafitti dall'asta nemica, nel coro dell'*Adelchi?* — Ma quella non è che una sosta fuggevole; il poeta s'affretta verso la classica visione e attacca immediatamente:

E calerem noi pur giù tra i fantasimi
Cui nè il sol veste di fulgor porpureo
Nè le pie stelle sovra il capo ridono
Nè de la vita il frutto i cuor letifica.
Duci e poeti allor, fronti sideree,
Ne muoveranno incontro e — Di qual secolo
— Domanderanno — di qual triste secolo
A noi veniste, pallida progenie?
A voi tra' cigli torva cura infoscasi
E da l'angusto petto il cuore fumiga.
Noi ne la vita esercitammo il muscolo
E discendemmo grandi ombre tra gl' inferi.

*
* *

Qui l'argomento mi trae a violare l'ordine progressivo che mi ero prescritto nel parlare delle venti odi. Salto la tredicesima e la quattordicesima e arrivo all'ode: *Presso l'urna di Percy*

Bysshe Shelley, aggiungendola al gruppo precedente, di cui ella appare come una conclusione aspettata.

La poetica visione d'oltretomba si dischiude con una parafrasi scultoria del motto di Federico Schiller: per rivivere nella serena bellezza dell'arte le cose fa d'uopo che muoiano prima nella realtà:

L'ora presente è invano, non fa che percuo-
[tere e fugge:
Sol nel passato è il bello, sol ne la morte
[è il vero.
..... O strofe, pensier de' miei giovani anni,
Volate omai secure verso gli antichi amori.
Volate pe' cieli, pe' cieli sereni a la bella
Isola risplendente di fantasia ne' mari.

L'ode ci trasporta nell'« isola dei beati », sogno, desiderio, ricerca dei sofi, dei poeti e dei navigatori dell'antichità. La descrive Pindaro nella seconda *Olimpiade* coi tocchi alati della sua lirica sovrana. Tra i moderni il Tennyson nel più bello, io credo, de' suoi

Miti mette la speranza di questa isola in bocca di Ulisse quando esorta i suoi vecchi compagni a riprendere con lui la vita errante dei mari: «...Forse noi toccheremo la felice Isola: forse colà rivedremo il grande Achille, che noi così bene conoscemmo sovr' altri lidi!» Per altro l'isola beata nella fantasia del Carducci assume un aspetto nuovo e tutto moderno. A prima giunta par di riscontrare qualche cosa di contraddittorio in questa superba concezione carducciana. Ma giova anzitutto richiamare la parte centrale e più importante del bellissimo quadro:

Ivi poggiati all' asta Sigfrido ed Achille alti e [biondi
Erran cantando lungo il risonante mare:
Dà fiori a quello Ofelia sfuggita al pallido [amante,
Dal sacrificio a questo Ifïanassa viene.
Sotto una verde quercia Rolando con Ettore [parla,
Sfolgora Durendala d' oro e di gemme al [sole:

Mentre al florido petto richiamasi Andromache [il figlio
Alda la bella, immota, guarda il feroce sire.
Conta re Lear chiomato a Edippo errante sue [pene,
Con gli occhi incerti Edippo cerca la sfinge [ancora:
La pia Cordelia chiama — Deh, o bianca An- [tigone, vieni,
Vieni, o greca sorella! Cantiam la pace ai [padri.
Elena e Isotta vanno pensose per l'ombre de' [mirti,
Il vermiglio tramonto ride a le chiome d'oro:
Elena guarda l'onde: re Marco ad Isotta le [braccia
Apre, ed il biondo capo su la gran barba [cade.
Con la regina scota su 'l lido nel lume di [luna.
Sta Clitennestra: tuffan le bianche braccia [in mare,
E il mar rifugge gonfio di sangue fervido: il [pianto
De le misere echeggia per lo scoglioso lido,
O lontana a le vie dei duri mortali travagli,
Isola de le belle, isola de gli eroi,
Isola de' poeti! Biancheggia l'oceano d' in- [torno,
Volano uccelli strani per il purpureo cielo.

Ora la prima domanda che si presenta alla mente del critico è questa: come si conciglia la beatitudine di questo soggiorno con la permanenza di tanti tragici ricordi? Perchè re Lear narra ancora le sue pene a Edippo e questi si inquieta ancora per la Sfinge? E sopratutto che hanno a vedere in questa isola « lontana alle vie dei duri mortali travagli » quelle due sanguinose e piangenti figure di Lady Macbeth e di Clitennestra? Ma la contradizione non è che apparente e armonicamente si rissolve, subito che si pensi, che l' intimo senso e come il *substratum* di questa fantasia consiste appunto nel magico e benefico potere della idealizzazione poetica. Quello che è dolore, quello che è colpa e punizione nella realtà, si converte in tranquilla e beata visione, quando assurga alle sfere serene dell' arte liberatrice. I poeti guardano e cantano; le ombre passano; ognuna nell' atteggiamento bello e pietoso e terribile in cui i poeti le gene-

rarono nel calore degli estri divini. E questa è la beatitudine. Siamo nel mondo incantato della divina epopea:

Passa crollando i lauri l' immensa sonante [epopea
Come turbin di maggio sopra ondeggianti [piani;
O come quando Wagner possente mille anime [intuona
Ai cantanti metalli; trema agli umani il [cuore.

In questa isola vive l' anima di Shelly, unico tra i poeti moderni. L' ombra di Sofocle la trasse dal naufragio nelle acque del Mediterraneo e la assunse ai cori del regno beato. — Io ignoro completamente il perchè di questo sovrano privilegio negato a tutta la schiera dei poeti moderni, tra i quali non bisogna dimenticare che contano pur qualche cosa anche Goethe, Schiller, Byron, Foscolo, Leopardi, Heine, Victor Hugo e qualcun altro: ma qualunque sia stata la ragione che mosse

il Carducci, questo nulla detrae alla superba concezione e alla grande bellezza dell' ode.

Mi rimane anche a parlare di sette fra le venti odi che formano il libro, e debbo studiarmi d'essere breve. Una memorabile data, 1848, letta sulla pancia d' una bottiglia di Valtellina, inspirò al Carducci una breve lirica tutta calda di eroici ricordi e di propositi animosi:

E tu pendevi tralcio da i retici
Balzi odorando florido al murmure
De' fiumi da l' alpe volgenti
Ceruli in fuga spume d' argento,

Quando l' aprile d' Itala gloria
Da 'l Po rideva fino a lo Stelvio
E il popol latino si cinse
Su l' Austria cingol di cavaliere.

Ma rapidamente ai lampi delle nostre vittorie e alle smisurate confidenze succedeva l' « italo spasimo » per i disastri delle armi nostre. Piace segui-

re il poeta nel rapido cenno d'un eroico episodio guerresco nobilitante le nostre sventure:

. . . . . Hainau gli aspri animi
Contenne e i cavalli dell' Istro
Ispidi in vista dei tre colori.

E seguirlo ne' fulgidi auguri, tratti dalla evocazione dell'ombre magnanime e confidati all'avvenire:

. . . . . .
Sia gloria, o fratelli! Non anche
L'opra del secol non anche è piena.

Ma nei vegliardi vige il vostro animo,
Il sangue vostro ferve ne i giovani:
O Italia, daremo in altre alpi
Inclita ai venti la tua bandiera.

È questa nel volume una delle odi più serrate e rapide per la fattura, più concitata e quasi direi nervosa per il sentimento che l'anima. Balza qua e là

in queste otto strofe uno spirito « baccante » che ricorda l'antico.

Delle tre piccole odi: *Courmayeur*, *Convivale* e *Colli toscani*, quest'ultima mi pare di gran lunga la più sentita, la più spontanea e per ciò la più bella. L'anima del poeta accompagna paternamente la sua figliuola, sposa novella, verso i dolci

Colli toscani ove il *suo* canto nacque,

e scioglie i voti affettuosi e richiama le memorie mestissime e care:

Colli, tacete, e voi non sussurratele, olivi,
Non dirle, o sol, per anche, tu onniveggen-
[te, pio,
Che oltre quel monte giacciono, lei forse aspet-
[tando, que' miei
Che visser tristi, che in dolor morirono...

A me nel leggere questi distici rifioriva dolcemente, mestamente nella memoria il sonetto rivolto molti anni fa

al fratello sepolto del poeta, quando moriva a questi il figliuolo:

O tu che dormi là su la fiorita
Collina tosca, e t'è già il padre accanto,
Non hai, fra l'erbe del sepolcro, udita
Pur ora una gentil voce di pianto?

È il pargoletto mio,...

E rivedevo col pensiero i luoghi di Maremma « ove fiorìo la *sua* triste primavera » e riandavo le tante schiette ispirazioni carducciane derivate dal bello e desolato paese, fra le quali sempre campeggia, ridendo a noi nel suo selvatico fascino di Venere maremmana, la « Maria bionda » dell'*Idillio.*

I poeti veri, i poeti che amiamo, anche questo hanno di particolare per noi, che i loro componimenti si rincorrono l'un l'altro nella nostra fantasia, si sorridono, si chiamano da lontano nelle memorie, s'irragiano di scambievole splendore.

*
* *

O buon Regaldi, o vecchio bardo chiomato della nostra adolescenza romantica, come mi ritorna caro il tuo nome associato ad una delle più forti ispirazioni del poeta nostro! Altri professi, se vuole, opposto giudizio; per me l'ode: *Alessandria* sta fra le più belle testimonianze dell'ingegno poetico di Giosuè Carducci e di quel suo sentimento profondo e tutto particolare di *attualità,* che solo posseggono i lirici veri, di razza (per dire la frase d'uso) e di temperamento.

Rileggendola, io sono tornato con l'animo all'estate del 1882, quando dall'Egitto ci venivano tante strane e dolorose notizie, coronate poi dal bombardamento e saccheggio d'Alessandria; e in quel mezzo arrivò l'ode del Carducci a raffigurarci, in contrasto, i torbidi fatti del presente con le origini eroiche e le glorie antiche della città. Chi non

sente il vetusto, l'Ermetico Egitto mirabilmente epilogato e scolpito nelle prime tre strofe?

Nell'aula immensa di Lussor, su 'l capo
Roggio di Ramse il mistico serpente
sibilò ritto, e 'l vulture a sinistra
Volò stridendo,
E da l'immenso serapèo di Memfi,
Cui stanno a guardia sotto il sol candente
Seicento sfingi nel granito argute,
Api muggìo,
Quando dai verdi immobili papiri
Di Mareoti al livido deserto
Sonò, tacendo l'aure intorno, questo
Greco peana . . .

È l'inno che intonano i soldati di Alessandro quand'egli torna dal tempio di Giove Ammone che l'ha riconosciuto per figlio, e dinanzi all'isola di Faro l'eroe segna il circuito della città che dovrà inalzarsi nel suo nome. Nel quarto libro della sua storia Quinto Curzio narra il viaggio d'Alessandro co' suoi attraverso il deserto al tempio d'Ammone, e come egli al ritorno, fra

il lago di Mareoti e l'isola, datosi a contemplare il luogo (*contemplatus loci naturam*) decidesse di fondare la città. La scena rivive, con toni e colori d'epica leggenda, nella fantasia e nei versi del poeta:

Tale il peana degli Achei suonava:
E il giovin duce, liberato il biondo
Capo da l'elmo, in fronte a la falange
Guardava il mare.
Guardava il mare, e l'isola di Faro
Innanzi, a torno il libico deserto
Interminato: dal sudato petto
L'aurea corazza
Sciolse, e gettolla splendida nel piano:
— Come la mia macedone corazza
Stia nel deserto e a' barbari ed a gli anni
Regga Alessandria. —
Disse; ed i solchi a le nascenti mura
Ei disegnava per ottanta stadi,
Bianco spargendo su flave arene
Fior di farina.
Tale il nepote del Pelide estrusse
La sua cittade . . . .

Dove sono adesso le floride glorie di Alessandria? Il poeta dolorando lo chie-

de al bardo novarese, il quale, fuggiasco in Oriente per amore di libertà, la aveva pochi anni fa ammirata, mentre sempre

> Alacre, industre, a la sua terza vita
> Ella sorgea, sollecitando i fati.

Oggi non più. I vanti e le speranze dell'Egitto oggi minacciano di non poter più vivere altrimenti che nel volume del ramingo poeta italiano. Lontana poesia di memorie!

> . . . . . .
> Oggi Tifone l'ire del deserto
> Agita e spira!
> Sepolto Osiri, il latratore Anubi
> Morde ai calcagni la fuggente Europa,
> E chiama avanti i bestiali numi
> A le vendette.
> Ahi vecchia Europa, che su 'l mondo spargi
> L'irrequieta debolezza tua,
> Come la triste fisa a l'orïente
> Sfinge sorride!

Chi si piace, oltre che della nobilissima lirica, dei prestigi del colore lo-

cale e storico, in questa ode ha, parmi, il fatto suo.

***

Un'altra « maxima espectatio » del volume è certamente l'ode: *Scoglio di Quarto.* Narrano che Frine per sapere da Prassitile quale delle proprio statue avesse in maggior pregio, ricorse alla bugia d'un incendio. Confesso che una bugia la direi io pure volentieri perchè il poeta schiettamente mi rivelasse quale delle venti odi del volume egli creda migliore; e confesso che amerei di sentirlo rispondere: la sedicesima.

Scoglio di Quarto non ha l'impeto lirico che vi trascina nella seconda parte di *Miramar;* non ha la ricchezza fantastica di *Alessandria* e dell'ode: *Presso l'urna di Shelley;* ma le vince, a mio giudizio, tutte per quella che Leonardo da Vinci chiamava *la prisca euritmia* delle proporzioni e per un tono originalissimo, al tempo stesso umile ed

alto, che dà luogo a una singolare e toccante fusione di patetico e d'eroico. Al disegno perfetto dell'ode corrisponde la forma; perfetta anch'essa, e malgrado due piccole mende che voglio notare. Una è quel « palpido lucido » dell'astro di Venere, che *tinge*, esso, il cielo, non ostante il maggior lume della luna: l'altra quel « mendicando la morte » della settima strofa, che parmi alquanto eccessivo ed enfatico. Le ho notate, a costo di dar nel minuzioso, per il rispetto quasi religioso che questo componimento m'ispira. E nemmeno voglio citarne dei passi staccati; maniera di commento sempre pericolosa e in questo caso presso che irriverente. Tanto varrebbe rompere un bel bassorilievo antico per mostrare alcuni pezzi ai curiosi. Bisogna leggere tutta l'ode con l'animo raccolto; e muovere da quella « breve striscia di sassi » che sporge nel mare, e cogliere con l'occhio della mente il paesaggio notturno, tranquillo, sereno, incantevole che è sopra e

d'intorno, con Genova vista là in fondo tra i lumi morenti e i canti che arrivano fiochi da lontano... Poi veder comparire a un tratto la figura leonina di Garibaldi, col suo puncio e la sua spada « la spada di Roma » bilanciata sull'omero; e dietro lui giungere a piccoli drappelli « i mille vindici del destino » che appena comparsi dileguano nell'ombra, come dei pirati che vadano al malefizio e invece per amore d'Italia essi vanno a cercare la morte « al cielo, al pelago, ai fratelli »... Poi bisogna salire, salire e lasciarsi portare per questa atmosfera sacra di ricordi, finchè vediamo toccarsi in una stessa idealità due figure, Pallante e Garibaldi, i due lucidi poli remoti, tra i quali si svolge la immensa epopea della vita italica. Su tutto il quadro e su tutta la visione, brilla simbolicamente la stella di Venere, la stella d'Italia, la stella di Cesare .....

*
* *

Mi rimane da parlare dell' ode: *Il liuto e la lira,* dedicata « A Margherita Regina d'Italia ». Tutti ormai conoscono le origini storiche del componimento ricordate in una nota.

Quando la Donna Sabauda il fulgido
Sguardo al liuto reca e su 'l memore
Ministro d' eroici lai
La mano e l' inclita fronte piega,
Commove un conscio spirito l' agili
Corde, e dal seno concavo mistico
La musa de' tempi che furo
Sale aspersa di faville d' oro;
E un coro e un canto di forme aeree,
Quali già vide l' Allighier muovere
Ne' giri d' armonica stanza,
Cinge l' italica Margherita....

L'ode, come ognuno sente, esordisce con una intonazione idealmente signorile e muove, fin dai primi suoi passi, con un incedere veramente regale. Ci vorrebbero delle musiche di Gluk o di

Sacchini, pure, dolci e solenni, nei momenti che esprimevano le *entrate* de le belle eroine coronate sulla scena classica.

Il coro delle sostanze aeree è formato dalla *Canzone,* dalla *Sirventese* e dalla *Pastorella.*

Ognuna, presentandosi alla Regina d'Italia, parla di sè e de' suoi nobili vanti. La Canzone ricorda Dante dall'anima del quale ella spiccò il volo fino ai cieli: ricorda che passò sovra le lagrime del Petrarca e accese pur lui « corone di stelle in sull'aurea chioma d'Avignone ». Quest' ultimo traslato, dico passando, a me non piace affatto. Avrebbe scritto il Carducci, a proposito dell'amore di Dante, « sulla chioma aurea di Firenze » volendo significare Beatrice? Bellissimo invece nella verità che semplicemente esprime idealizzandola:

Non mai più alto sospiro d'anime
Surse dal canto...

Indi balza la Sirventese, con l'elmo l'asta e lo scudo, ed esprime il suo amore per le bellicose gesta terrene e per le anime dei combattenti sprezzatrici della morte. A me, essa grida.

Piace, se lampi d'acciaio solcano
Se ferrei nembi rompono l'aere
E cadon le insegne davanti
Al flutto e a l'impeto de' cavalli.
A cui la morte teme non ridono
Le muse in cielo, quaggiù le vergini.
Avanti Savoia! Non anche
Tutta dèsti la bandiera al vento...

Viene ultima la Pastorella e alla dolce Regina fa intendere le voci del dolore umano che si levano sempre più intense dalle terre, quantunque essa sia letificata di tanta civiltà:

La Pastorella sono. Di facili
Amori e sdegni, danze e tripudii,
Non più rendo gli echi: una nube
Va di tristizïa su la terra.

A te da' verdi mugghianti pascoli,
Da' biondi campi, da le pomifere
Colline, da' boschi sonanti
Di scuri e dal fumo de' tuguri,
Io reco il blando riso de' parvoli,
Di spose e figlie reco le lagrime
E i cenni de' capi canuti
Che ti salutano pïa madre...

Fin qui ho sentito la nobilissima lirica salire sempre come un'onda vittoriosa. Da questo punto, per le cinque strofe che ancora rimangono, sembrami invece d'avvertire un certo rallentamento e quasi un raffreddamento. L'ode appare lunga. Nuoce quel subito intervento dell'io del poeta dopo la serena oggettività della prima parte? Forse — lo so — è audace il dire a un poeta, a un artista della forza di Giosuè Carducci: era meglio che tu ti fermassi a un dato punto dell'opera tua magistrale. Ma io sento, forse a torto, che, finita la triplice apparizione, anche l'ode doveva finire o concludere più rapidamente.

*
* *

Ho detto anch' io il mio parere con tutta sincerità e senza una pretesa al mondo. A chi poi mi domandasse un giudizio complessivo sul volume, io direi semplicemente: le *Terze Odi Barbare* sono per me degne delle prime e delle seconde. È arte pura, è poesia che seguita a consolare l' Italia della grande mediocrità artistica, la quale persiste, ahimè, nel travagliarla!

È utile, è ragionevole, è (oserò aggiungere) artisticamente possibile spingere molto innanzi certi confronti e pretender dimostrare, con un termometro di nuovo genere alla mano, se il calore poetico del Carducci sia cresciuto o diminuito d'un grado? A me basta rileggere *Miramar, Alessandria, Scoglio di Quarto* e sentirmi in presenza di un grande artista; a me basta pensare che il nostro maggior poeta ha molte cor-

de alla sua lira e che sa tutte vibrarle potentemente, alternando e rinforzando i suoni. Meno di due anni fa egli ci diede *Rime nuove;* ora ci dà le *Terze Odi Barbare;* chi può dire le sorprese che egli ci serba per l'avvenire? — Fra i nostri critici letterari, che io tutti sinceramente rispetto, confesso che a me muovono una certa stizza coloro che da qualche tempo hanno pigliata l'abitudine di parlarci di Carducci come di un patriarca vivente della poesia italiana. Ma che patriarca d'Egitto! Egli è nel forte vigore della vita e ha di poco varcati i cinquant'anni, età nella quale in Francia, in Inghilterra e in Germania i poeti e gli artisti sono sempre classificati tra i giovani.

E perchè al Carducci non dovrà essere riservata una longevità operosa, come a Victor Hugo, a Tennyson e a Lecomte de Lisle?

III.

Carducci umorista.

Carducci umorista?... Certo non è la prima idea che si presenta a chi pensi l'opera del grande lirico nostro. Ogni artista, ogni scrittore eminente è come sopraffatto dal fulgore di certe sue qualità dominanti, agli occhi della critica.

Vittorio Alfieri volle per forza aggiungere alla sua corona di tragico quella di poeta comico e satirico; ma la musa dal facile riso e dai sandali leggeri, all'ostinato invito si prestò di mala voglia e, diciamo anche, di mala grazia il più delle volte; tanto che, ad argomento di maggior gloria, nessuno, io penso, sente ora il bisogno di ricordare dell'autore di « Saul » e « Timoleone », anche le satire e le commedie e gli epigrammi, così laboriosamente meditati e composti sotto la alta pressione della sua indomita volontà.

Per Carducci no. È vero che egli non mette subito in mostra il lato umoristico del suo temperamento e, meno che mai, egli, scrittore, lascia subito travedere una punta di riso arguto e bonario agli angoli della sua bocca. Direste che ama invece di apparire tutto l'opposto.

> Superbo! e lui non tocca
> Gentil senso d'amore.
> . . . . . .
> Solitario, aggrondato
> Va pel divin creato.

Ora se questa è la leggenda che si è formata nel mondo sul conto suo, bisogna ben riconoscere che poco egli ha fatto per impedirla; e che invece si capisce benissimo che perfino i « cipressetti di Bolgheri » parlassero tra loro e col vento delle « eterne risse » che fiottavano, un tempo, e tempestavano dì e notte nel petto del poeta loro com-

paesano, traboccando facilmente nel verso iracondo e sdegnoso.

Tutto che questo mondo falso adora,
Col verso audace lo schiaffeggerò:
Ei mi tese le frodi in su l'aurora,
A mezzogiorno io le distruggerò.

*
* *

È troppo naturale dunque che alla immagine di questo terribile schiaffeggiatore non si vada facilmente associando l'altra di un poeta umorista e anche meno quella di un poeta italicamente faceto. Eppure l'uno e l'altro noi abbiamo trovato e ammirato più volte leggendo il Carducci; e giova ricordarlo ora che tutta la sua opera poetica ci sta dinanzi nel magnifico volume edito dallo Zanichelli.

Il Libro V della « Juvenalia » è unicamente formato di componimenti fra burleschi e satirici. Dico subito che non vi si manifesta gran fatto l'originalità del poeta. Qui anche più che nel-

le liriche giovanili appare quella disciplina classica, che come ognuno sa, teneva il giovane studente di Pisa nel suo assoluto predominio. Tutti i nostri migliori berneschi fanno qui sentire la loro voce; il Berni, s'intende, il Pistoia, il Burchiello, il Caro, il Lasca; di quest' ultimo specialmente le reminiscenze fioriscono in copia nei sonetti dalla lunga coda. Chi confronta quello che è a pag. 173 « Ancora i Poeti », sente per fermo l'andatura e il tono di certe frasi e perfino certe progressioni e ripetizioni della famosa invettiva che il Lasca scaraventò contro quel povero Girolamo Ruscelli autore del famoso Rimario e sfrontato esibitore di correzioni ai versi e alle prose di Dante e di Boccaccio...

In quasi tutto questo Libro V sentiamo insomma che il poeta giovanissimo è ancora tutto chiuso entro al periodo della sua « vigilia dell'armi » per essere consacrato cavaliere dei classici. Il pregio di questi sonetti, come arte,

è tutto in un felice sforzo di assimilazione, così piena e così intensa, che già dimostrerebbe per sè sola una invidiabile qualità di scrittore. Il « Marium futurum » potrà anche balenare qua e là in qualche tocco di vigorosa rappresentazione individuata e realistica, che il solo studio dei modelli non basterebbe forse a spiegarci. Ma sono baleni e non altro; e serviranno tutt'al più ai biografi futuri per divertirsi a fabbricare dei pronostici retrospettivi...

La vita, la piccola vita pisana e universitaria, presenta qualche figuretta e qualche motivetto che il brioso scolare acciuffa subito e scarduffa volentieri, col manifesto intento di farne anche un suo tema di stile e per adoperarvi attorno tutte le fraseologie che egli ha saputo tesoreggiare saccheggiando a man salva dentro al repertorio dei berneschi toscani; come pure si vede che anche alle divagazioni facete dell'austero Pa-

rini lo scolaro toscano è andato guardando simpatia e con profitto.

Vi è inoltre una nota negativa, ma assai significante. In tutti questi sonetti nessuna reminiscenza giustiana: e si vuol ricordare che eravamo nel decennio tra il cinquanta e il sessanta; quando cioè le satire del Giusti avevano raggiunta in Toscana la maggior loro popolorità ed erano divenute per tutta Italia il verbo civile degli studenti italiani.

***

Ma prima d'uscire dal libro V s'incontra un componimento che è come un suono nuovo nello strumento satirico carducciano.

Oggimai che ritornati
Son di moda e stanchi ed ossa
E nè pure gl'impiccati
Son sicuri ne la fossa,
Anche a voi la requie spiace
Fra' Giovanni de la Pace?

È il principio del gagliardico inno all'umile frate zoccolante, dal quale l'arcivescovo di Pisa, e i canonici del duomo disseppellirono, pare, le ossa nel 1855, con l'idea di dare un nuovo santo al calendario. Qui, io credo, la satira carducciana lascia per la prima volta le vecchie pastoie dello stile bernesco e si mette per una via nuova. Nel grave e quasi liturgico andamento di questi versi ottonari e nella sequenza delle strofe, hai senza dubbio un sapore di parodia manzoniana delicata e piena di garbo; hai perfino in quello spunto interrogativo un richiamo al principio dell'inno « La Risurrezione », che poi ritorna in certe mosse di esclamazioni sobriamente esultanti, qua e là, nello svolgersi dell'inno burlesco:

Era tanto che giacevo!
È tornato il medio evo!

L'inno al beato Giovanni della Pace significa, in sostanza, il primo ingresso di Giosuè Carducci nell'umori-

smo moderno. Una volta entrato, il poeta procederà con passo risoluto in questa come in tutte le altre forme della sua arte.

A crearsi uno stile d'umerismo vero e personale io penso che il Carducci fu anche tratto e quasi obbligato dalla sua indole forte e un po' rubesta e dalla vita frequentemente battagliera. Come si fa a tuonare e fulminare continuamente?.... Giova ancora che ogni tanto la ironia faccia passare nell'aria il lampo della sua spada tagliente: giova ancora che ogni tanto una forte e schietta risata temperi e fonda insieme i sentimenti di commiserazione e di sdegno che gonfiano il petto e investono l'anima di Enotrio combattente.

Così nacque e si formò e si svolse nei suoi vari elementi l'umorismo lirico di Giosuè Carducci.

***

Arte anche questa nel suo fondo e

nella sua forma schiettamente italiana, e fatta per debellare definitivamente il preconcetto che l'umorismo debba sempre essere di origine e di fisonomia straniero: vecchia scempiaggine messa in giro da gente nostra immemore di Dante, di Cecco Angiolieri, di Nicolò Machiavelli, di Lodovico Ariosto, di Alessandro Manzoni!

Avvenne, del resto, quello che doveva avvenire. Il Carducci dopo avere rotto il circolo ristretto entro il quale (forse provvidamente) si erano contenute per parecchi anni le sue facoltà giovanili, doveva spalancare tutto il suo animo a tutte le grandi correnti moderne della ispirazione e della coltura. E come il poeta lirico di Neera e di Febo Apolline, potè giungere ad essere il poeta di « Carnevale », « Sui campi di Marengo » « Notte di maggio » e « Alle fonti del Clitumno », nello stesso modo lo stile bernescamente umoristico dei caudati sonetti pisani a « Bambolone » e a « Messerino » potè evolversi, ascen-

dere ed affermarsi poderoso nelle grandi ironie della « Consulta Araldica », dell' « Intermezzo » e della « Sacra di Enrico quinto ».

Lo svolgersi della vita del poeta e il suo partecipare e mescolarsi con l'azione alle vicende, in vero più tristi che liete, della vita italiana dopo il 1866, dovevano di necessità eccitare e infervorare questi spiriti nuovi entrati così impetuosamente nella sua lirica nuova. Il poeta sentiva il bisogno di nuove armi; e queste quasi gli balzavano in mano senza ch' egli si desse la briga di cercarle. La satira archilochèa prorompeva nei giambi dalle punte arroventate, e negli epodi sfolgoravano le indignazioni sante e feroci: sante anche quando non movessero sempre da un misurato giudizio, perchè santa era la pietà della patria e il sogno eroico della sua grandezza che affaticavano il cuore dolorante del poeta. I diritti della giustizia storica erano e rimanevano natural-

mente inviolabili. Ma è certo, del pari, che quando l'artista liberava dalla sua mano nervosa la strofa finale del suo canto « Le nozze del mare » o ci lanciava in faccia dei sonetti come « Heu pudor! » noi, allora giovani sentivamo che qualche cosa di più gagliardamente vitale passava, a un tratto, nell'atmosfera d'Italia; e prima o dopo tutti dovettero sentirlo.

I critici letterari di professione naturalmente non potevano mancare al loro ufficio; e più d'uno crollò il capo e mormorò: Victor Hugo!... Certo, anche Victor Hugo dovette contribuire a slargare l'orizzonte ideale e a eccitare la fantasia del nostro poeta.

Ma questa è stata sempre l'arte e direi quasi il gioco singolare di Carducci: muovere i primi passi avendo l'aria di uno che immiti; e poi concludere con l'affermare tanta libertà e tanta potenza propria, che i suoi primi modelli ne rimanessero oltrepassati o dimenticati.

Ditemi infatti: barattereste voi il libro « Les Châtiments » con una mezza dozzina delle più potenti liriche ironiche e battagliere che sono in « Giambi ed Epodi? ».

Io, per esempio, no.

A “ SFINGE „

Chi siete?

Io conosco la calligrafia che segnò le buone parole nella prima pagina del libro (1); e la scrivente mano femminile io sento d'averla più volte tenuta nelle mie in una stretta amichevole e fors' anche baciata nel momento d'una cerimoniosa presentazione... Ma perchè non posso io ancora trarre dal fondo della mia memoria i contorni di una fisonomia da porre come un bel suggello sopra quella scrittura?

Dopo le prime inutili fatiche, mi sono detto che probabilmente, leggendo

---

(1) *Femminismo storico*. Milano, Società Poligrafica.

il libro, mi sarei visto balenare dinanzi all' improvviso il volto desiderato. E ho cominciata la lettura e l' ho ripresa e sono arrivato all' ultima pagina. Parecchi profili di donna sono passati sul piano mobile della mia memoria, mentre procedevo leggendo o negli intervalli; e il vostro qualche volta mi pareva di essere proprio sul punto di afferrarlo... Vana fatica! E a lungo andare, tormento psichico!

In una tra le sue novelle giovanili, Ottavio Mirbeau ha descritto stupendamente il sogno di un buon borghese appassionato pescatore di lenza. Gli pareva di sedere sulle sponde della Senna, in una piccola insenatura tranquilla, e d' essere sempre sul punto di pigliare una bella trota che gli era sfuggita il giorno innanzi.... Il pesce è lì, sotto i suoi occhi, scherza a fior d' acqua, facendo balenare al sole le squame d' argento chiazzate di qualche macchiolina sanguigna... Poi s' accosta all' amo e mostra d' abboccarlo una, due,

tre volte; ma al momento d'alzare la canna, il pesce ha dato un guizzo ed è scomparso nel cupo fondo del fiume... Il cervello del sognante pescatore passa per tutte le torture dell'attesa, dell'ansia, della gioia, del dispetto; e finalmente quel povero cervello è svegliato da nient'altro che da un colpo di apoplessia!

Questo non sia mai, o mia buona e cortese incognita!.. Io mi consolerò della ignoranza del vostro volto con la conoscenza del vostro libro. Il quale, sia che vada per il filo della narrazione storica o preferisca di spaziare nelle considerazioni dottrinali e nelle polemiche, tocca sempre di volo e sfiora alla epidermide tutto quello che tratta.

Come va dunque che, essendo gravi gli argomenti di cui discorre questo vostro libro così leggero, abbia potuto interessarmi tanto alla lettura e lasciarmi nell'animo una impressione così durevole?

*
* *

La spiegazione di questo piacevole enigma di cui voi siete la vera « Sfinge » annunziatrice, mi pare abbastanza semplice e piana. Prima di tutto, se vi è pseudonimo letterario che non vi convenga, e che anzi vi stia male, parmi precisamente quello che avete prescelto. Non vi è nulla di sinistro, nulla di enigmatico in voi; e il mitico Edipo non si sarebbe fermato per voi sulla strada di Tebe. No, la vostra anima di donna e di gentildonna (sento che il doppio titolo vi spetta) si manifesta senza ambagi attraverso il vostro libro. Si manifesta intera, candida, entusiasta, giovanile. È in voi un principio di fantasticheria romantica che vi porta ad immaginare — forse a desiderare — voi stessa alquanto diversa da quello che siete. È questo il vostro amabile errore, che vi comunica ogni tanto certe velleità di singolarizzarvi nell'auda-

cia e nella ribellione, subitamente domate — forse con vostro dispiacere — dalle forze sane del vostro temperamento.

E come poi fate bene ad abbandonarvi al suo dominio vittorioso! E se sapeste, come riuscite più originale, rassegnandovi ad essere sincera!

Voi avete trascelto nella storia un bel gruppo di figure femminili. Non giurerei che le abbiate tutte studiate molto; ma certamente molto voi le avete amate, e l'amore ha dato un grande calore di simpatia alla vostra rappresentazione. Questo io credo il successo vero della vostra arte.

Le donne voi che avete fatto argomento di un vostro studio sono tutte notissime; anzi intorno quasi a ognuna di esse esiste una copiosa letteratura storica. Eppure voi, senza mai addurre nè fatti nè documenti nuovi, sapete ricondurci ad esse e tenerci piacevolmente fissi e come incatenati alla loro persona. Perchè ?... Isabella d'Este Gonzaga, per esempio, è bene la stessa gran-

de signora (ammirata dai principi, dipinta da Tiziano e cantata da Lodovico Ariosto) che della sua bellezza, della sua cultura e della multiforme sua eleganza e munificenza, signoreggia e sorride in mezzo al quadro magnifico del nostro Rinascimento. Eppure con le trenta pagine vostre io sento che a quella bellissima figura voi avete dato qualche cosa. In che consista precisamente mi sarebbe difficile il dire a voi e a me stesso. Ma dopo di avere, con vecchie e recenti letture, intorno alla signora di Mantova raccolti via via e casellati nella mia memoria tanti aneddoti e tante memorie, è certo che ho provato per lei un sentimento nuovo e quasi una più viva percezione storica, vedendo come una donna italiana del nostro tempo può amare quella principessa italiana del secolo XVI, circondandola d' ammirazione appassionata e di nobile invidia.

Amo di ripetervelo: la seduzione del vostro libro è specialmente in quel tra-

sparire così limpido del vostro animo, in quel confidente abbandono d'ogni vostro sentimento, sincero talvolta fino alla ingenuità.

Della vostra « femminilità » (questa parola, a me antipatica, vi piace tanto!) voi, donna, avete naturalmente un concetto nobilissimo; ma appunto per questo, voi sapete abbellirlo di grazia modesta e lo temperate di rassegnazione. E deve essere così.

Le donne predilette da voi, le vostre eroine, appartengono a categorie molto disparate; ma furono tutte bellissime o per lo meno furono delle grandi seduttrici innanzi agli uomini e agli Dei. Voi vi studiate di mantenere e di accrescere nella storia la loro potenza di seduzione; ma cercate anche di giustificarla lumeggiandone i lati più nobili; e dove il vostro spirito buono e retto non vi consente l'ammirazione, voi ricorrete abilmente agli argomenti della compassione e della pietà. Si sente insomma che ammirate prima di tutto la lo-

ro bellezza; ma voi avete un altare anche per la bontà morale. Io molto amo, perchè pare uscito dal più profondo del vostro cuore di donna, quel grido che voi mandate di mezzo ai ricordi della trionfante perfezione plastica di Giulia Récamier: « Nella vita umana la bontà non è ancora onorata abbastanza! ».

Avrei voluto sentirvi discutere con Ernesto Renan, che era così facondo e amabile dialogizzatore, quando voleva dimostrare che la piena bellezza in una donna (e perchè non anche in un uomo?) il mondo civile doveva valutarla come una virtù.

Forse non vi sareste trovati d'accordo col filosofo, appunto perchè voi siete una donna....

*
* *

Anche il vostro femminismo, dunque, ritiene del vostro buono e schietto temperamento di donna equilibrata. Non ha nulla di esorbitante di teratologico: è una mite autolatria spoglia, per

quanto è possibile, d'egoismo individuale. Voi professate candidamente il culto del « genere » come altri ha quello della « specie »; ma questo culto voi vi sforzate a renderlo ragionevole e per nulla intollerante. Si comprende bene che piuttosto che dar dentro nei rischi delle battaglie emancipatrici con le improntitudini e con le violenze, voi magari vi rassegnereste alla onesta e onorata servitù del buon tempo antico... Oh quel buon tempo antico, che con tutto il suo ferreo genio di prepotenza mascolina, seppe tessere tante corone e innalzare tanti altari alla visibile e invisibile bellezza, sento che, in fondo, voi lo amate molto!

Le figure di donne celebri che voi ci recate innanzi una dopo l'altra, formano, tutte insieme, un bel quadro vivente di rettorica generosa, ove ogni figura volge a noi una occhiata persuasiva e un gesto insinuante...

Quale amate di più? Difficile arrischiare un giudizio. Io dico che pro-

babilmente voi le avete amate tutte a un modo di vera passione nell'ora in cui le stavate, una per una, studiando e vagheggiando. Basta osservare la cura che mettete intorno a Cleopatra onde far sparire dai nostri occhi latini il « fatale monstrum » di Orazio e la femmina « lussuriosa » di Dante, non lasciandoci vedere che la bella Maga d'Oriente, per la quale la rinunzia all'impero del mondo non fu stimato sacrificio eccessivo.

La stessa malìa ha esercitato su voi la figura di Giorgio Sand. Era naturale che la vostra ardente fantasia si lasciasse prendere alla dolce esca di intervenire nelle amorose peripezie di Aurora Dupin con Alfredo de Musset, che hanno legato una sì lunga e intricata contesa a due generazioni.

Quanto alla opinione espressa da voi, io vi dico seriamente che vorrei fosse la vera. In un dramma di passione come quello, è sempre meno male che,

dei due, chi moralmente ne escì meno malconcia sia stata la donna.

Di quella che comunemente si è convenuto di chiamare « il dramma di Venezia » voi dunque accettate la versione di Lelia, che è tutta in sua difesa; e su quello scabroso episodio del medico Pagello, voi, con bella coerenza, avete delle parole di un ottimismo idilliaco, che paiono prese dal repertorio di Paolo e Virginia. Voi insomma non dubitate di chiamare « trasparenti » le confessioni di Giorgio Sand, come se vi avessero lasciato vedere proprio tutto il fondo e il profondo della sua anima e della sua vita!...

Vi ripeto che vorrei proprio che aveste ragione. Ma se v'ingannaste? Se, per esempio, le ultime confessioni (veramente mal consigliate) dello stesso medico nonagenario, fossero venute a generare per forza qualche dubbio importuno anche nei più risoluti partigiani di Lelia?...

Dopo tutto poi, non ci sarebbe nul-

la di sorprendente se gli occhi sereni di una Sfinge giovane come voi, avessero per un momento spuntato il loro acume a leggere negli occhi di una Sfinge vecchia come era la Sand; veramente esperta degli uomini e della vita.

Ma voi avete tanto tempo da rifarvi!

DESDEMONA

Come mai la dolce figliuola di Barbanzio potè innamorarsi del Moro, e fuggiarsi in casa da lui?

Il vecchio senatore, che avea votata forse una legge d'allora: *Dei Malefitii et Herbarii,* urlava sulla strada che il Moro gli avea pervertita la figlia col mezzo di un empio filtro. — Era altrimenti possibile che una giovinetta così timida, così modesta, che « arrossiva d'ogni suo movimento e si turbava al suono della propria voce, » lasciasse la casa paterna, e andasse a buttarsi, svergognata, fra le braccia di un uomo? Succhi malefici, arti d'inferno! Altro modo di seduzione non era pos-

sibile supporre, per San Marco! Bastava guardare la faccia del Moro...

A questo colore della faccia d'Othello s'appigliava invece con sottilissimo accorgimento l'onesto Jago: — Badasse il marito: quella giovane veneziana, cresciuta fra le più raffinate delicatezze, aveva scelto per l'appunto lui in mezzo a tanti bei giovani del proprio colore... lui dal volto nero, dai capelli crespi, dagli occhi corruscanti e dalle labbra tumide. Non sarebbe per avventura indizio questo di una qualche occulta perversità del sangue, incitante a gusti morbosi? Di una propensione inconscia « ad uscire dalla traccia segnata da natura » ad appetire lo strano, e quindi a svogliarsene rapidamente dopo il possesso?... Badi il marito; e che dalla gelosia lo scampi il cielo! —

Così il nobile Moro fu legato per sempre « alla ruota del tormento ».

Eppure, dell'innamoramento di Desdemona egli aveva trovata una ragione molto semplice, sulla quale la sua

franca anima di soldato e di barbaro dolcemente s'adagiava.

— Essa aveva occhi per vedere e scelse me. Il padre, che mi amava, mi richiedeva spesso, in casa sua, del racconto della mia vita. La bella Desdemona non batteva palpebra ascoltandomi; e per gli orecchi e per gli occhi le entrò a poco a poco l'amore; un amore nato da meraviglia per i tanti casi da me trascorsi, nato da pietà per i miei molti affanni sofferti. Ecco il filtro, o Barbanzio, e le mie arti infernali.—

Il doge e i senatori ascoltavano nella notte la dolce eloquenza del Moro, assentendo in silenzio.

Ma nella terribile scena V dell'atto III, dove, ad ogni gesto di Jago, par di vedere un'aspide guizzare dalle sue mani e avventarsi di celato al petto d'Othello, il principale argomento della sua fede ecco che viene abilmente eliminato. Quando Jago se ne va, Othello rimane cupo e cogitabondo, col suo nero volto dinanzi alla fantasia... il

suo nero volto in cui gli anni cominciano a mettere delle rughe!

La disgrazia del Moro fu di non aver mai conosciuta « la prima radice » della passione di Desdemona per lui. Le guerre, i viaggi, i mali sofferti furono solo la cornice, che egli scambiò col quadro. Mancavano forse in Venezia, la città di Enrico Dandolo e di Marco Polo, uomini forti e audaci, dalla vita poeticamente avventurosa e per giunta belli e di bianco colore?

In questa concorrenza Othello sarebbe rimasto facilmente sconfitto, chè la lotta era ad armi troppo disuguali per lui. Ma altra fu la ragione occulta dell'amore.

***

Quasi tutte le donne di Shakespeare amano e muoiono, ubbidendo ad un istinto *ideale,* anzi ad una idea, nel senso che lo Schopenhauer dà a questa parola. L'amore, ministro infaticabile della Volontà, distrugge le diffe-

renze e gli ostacoli, convertendoli in tramiti d'unione feconda e fatale. Giulietta ama un nemico, Ofelia ama un principe e un pazzo, Desdemona subisce in Othello l'infinito prestigio dello « straniero » e si dà a lui con tanto maggiore abbandono quanto più forti sono gli ostacoli che la patria, la razza e il colore mettono fra loro due.

Allorchè Othello, dopo essersi difeso dinanzi al Doge e ai senatori, invoca le testimonianze di lei, essa ricorda al padre i suoi doveri di figlia obbediente, ma solo per concludere: — Ecco il mio sposo, il mio signore! — E domanda in grazia al capo della repubblica di potersi esporre in compagnia del Moro ai rischi del mare e della guerra. Non ha essa cominciato ad amarlo mentre i suoi racconti glielo dipingevano in mezzo a quei rischi, variamente sbalestrato dalla fortuna? Lo spirito della giovane donna anela a vivere per davvero in quel mondo esotico e fantastico, come un poema orientale, che

il volto e le parole dello straniero hanno saputo così bene suscitare dentro di lei.

Indarno il vecchio Barbanzio lancia un ultimo avvertimento, che suona tetro come una profezia di sventura. Othello è pieno di fede. Desdemona nel fondo della sua anima non ascolta più altro linguaggio che quello antichissimo dell'amore « peregrino » che è stato causa di tante emigrazioni e di tante fughe...

***

Nella eterna leggenda dell'amore e nel regno della poesia, Desdemona e Othello hanno antenati famosi. Non poteva essere altrimenti. Lo « straniero » ebbe in ogni tempo, sopra i sensi della donna, lo ascendente fortissimo del nuovo, dell'imprevisto, dello sconosciuto e del vago.

Un giovane è sceso nel porto, è entrato nella città: — Chi è egli? donde viene? dove va? — E l'occhio femmi-

nile si attacca curiosamente alla sua fisonomia. Vi studia l'indole, le passioni, i casi del passato, i propositi dell'avvenire; scruta, indaga, indovina. Fantastica: come deve essere bello e generoso avvincere il proprio destino al destino di quest'uomo! Ed ama. Romeo e Tancredi hanno bisogno d'esser belli per vincere l'avversione ereditaria di famiglie e di genti in guerra. Lo « straniero » nel senso antico e leggendario della parola, è quasi scomparso; il fascino del nuovo e dell'ignoto ora non circonda quasi più la figura d'un uomo che ci arriva da spiaggie lontane. « Se avviene (scrive il Thechery) che un italiano o uno spagnuolo o un russo produca, con la sua aria esotica, una impressione pericolosa sulle signore di un salotto di Londra, il rimedio non è difficile. Fate in modo che cinque o sei individui dello stesso paese vi sieno presentati. In poche sere l'equilibrio sarà ristabilito ».

Ricordate l'episodio di Rebecca, sul tramonto, vicino alle porte di Nachor? E l'episodio omerico di Nausicaa nella lieta isola dei Feaci? La figlia d'Alcinoo re accoglie Ulisse naufrago e nudo sulla spiaggia, lo rincora, lo veste e lo conduce sul suo cocchio al padre. Mentre sferza le rapide mule, essa si augura in segreto che quello « straniero » sia lo sposo destinatole dagli Dei. Lontanissimi orizzonti dell'amore umano!

*
* *

Una più intima somiglianza, quasi di sorelle, è invece — chi lo crederebbe a prima vista? — tra la Desdemona del poeta inglese e la Medea di Apollonio da Rodi.

È sempre in giuoco, lo stesso incantesimo. Giasone tocca i lidi della Colchide, entra nella reggia di Eeteo, narra le vicende del suo viaggio; e Medea bellissima figlia del re, la vergine sacerdotessa di Écate, fredda e sorda fi-

no a quel giorno ad ogni proposta di amore e di nozze, si sente a un tratto avvolta da una vampa di passione. Che le gioverà l'essere maestra di filtri e di sortilegi? Il colpo è stato fulmineo e immedicabile la ferita.—Giasone si alzò dal suo scanno (è il poeta greco che narra) e s'incamminò fuori del palazzo... La giovinetta lo seguitava, spingendo gli sguardi obliqui attraverso il suo velo, col cuore sempre più soggiogato.... Ritirata nelle sue stanze, ella rivolge in se stessa tutti quei dolci pensieri con cui l'amore commuove un'anima. Ogni cosa è ancora chiaramente davanti ai suoi occhi: vede la figura di Giasone e il manto di cui si cuopre e ricorda tutte le sue parole; ricorda l'elegante contegno col quale sedeva e la sua nobile andatura mentre usciva dal palazzo. *Intanto la sua anima, dolorando, le ripeteva che nessun altro uomo era simile a lui.* —

Questa delicatezza d'analisi e questo caldo soffio di passione, dalla Gre-

cia decadente passeranno presto nel mondo latino e diventeranno poesia perfetta nel quarto libro dell' *Eneide.*

— O Anna, sorella Anna, chi è mai questo « straniero » venutoci dal mare? Come è nobile il suo aspetto! Come grandi le sue gesta e pietose le sventure che egli ci ha raccontate! —

E il debole petto femminile anche una volta sarà espugnato dall' incantesimo irresistibile; e dopo il delirio beato e breve, verranno per la donna l' abbandono, la disperazione e la morte.

Poichè bisogna pur confessarlo: nelle epopee e nei drammi lo « straniero » rappresenta assai spesso l' egoismo mascolino, che raccoglie passando i fiori e poi li getta e li dimentica... Lo straniero cammina dinanzi a sè; e la mèta dell' uomo, pur troppo, è posta al di là dell' amore! Bacco, Giasone, Ulisse, Enea, procedono alla loro mèta fatale, e lasciano le donne a piangerli dal lido o a maledirli dal rogo.

La dolce Desdemona, non solamente

paga intero il suo tributo a questa idealità imperiosa e spietata, ma ne resta come tutta assorbita ed annichilita. È la nota più singolare di questa singolarissima creazione dello Shakespeare.

Dove sono la mente e la volontà di Desdemona? Essa certo le ha possedute e ha mostrato di saperle adoperare assai bene, fino al limitare del dramma.

*
* *

Dopo, tutto cangia. La sua volontà pare che svapori e si perda in quella del Moro, il quale non solamente la domina con la volontà propria, ma la sostiene e la volta qua e là, su e giù, come una piuma a mezz' aria col soffio. Mai una resistenza nè un principio di reazione anteriore! S' egli la percuote brutalmente dinanzi ai gentiluomini veneziani, appena s' arrischia di piangere e subito dopo è rabbonita: quando egli le annunzia che l' ucciderà, si contenta di chiedere la vita anche per una

mezz'ora. Othello è in tutto e per tutto « il suo signore ».

Anche la mente della donna sembra discesa, a forza di rimanere immota in un pensiero unico, allo stato di una ingenuità troppo elementare: — Credi tu, Emilia, che vi sieno al mondo delle donne capaci d'ingannare il marito?.. — È insomma scomparso affatto quel caldo e vivace temperamento, che noi travediamo in principio, di una giovane veneziana, cresciuta nel lusso e nelle eleganze del Rinascimento, amante della danza e della musica, passionata nell'amore fino a fuggire dalla casa paterna. Tutto questo ha l'aria di sciogliersi e degenerare in qualche cosa di troppo lontano e troppo diverso. « Fredda, fredda come la tua onestà! » geme disperato il Moro, abbracciando il suo bel corpo inanimato; e in quel grido ci sembra di cogliere la sintesi del suo carattere trasformato.

Ebbene no: Shakespeare nella giovane sposa di Othello ha vagheggiato

un tipo di delicata perfezione morale ed estetica e lo ha perfettamente raggiunto.

Desdemona è il tipo delle donne che amano fino alla devozione, non solo, ma fino alla perfetta abdicazione di sè. La remissione dello spirito e la rinuncia del volere, che altre donne ottengono per mezzo della pietà mistica, essa la raggiunse nell'amore, che è in lei monomania profonda e idolatria serena. Il lato strano ed eteroclito della sua passione per il Moro, in cui la infernale malvagità di Jago volle far sospettare « un traviamento del senso », era invece una schietta emancipazione da ogni sua tirannia. La giovane nel primo atto ha potuto dire al Doge e ai Senatori: « Guardando Othello io non vidi che la sua anima: » e muore non credendo nemmeno alla possibilità della colpa di cui è creduta rea.

E Shakespeare come l'ama questo fantasma così puro della sua mente! E come con tocchi di dolcezza ineffabile

par che si studi a compensare questo carattere di tutto quello che esso gli toglie di vivo e d'umano agli occhi dei volgari! Le frasi piene di poesia, di tenerezza e d'ambascia desolata che il poeta fa pronunziare sommessamente a Othello accanto al letto di lei prima di svegliarla, poi ruggire sopra di lei dopo che l'ha soffocata, danno l'idea del bisso, degli aromi e dei balsami preziosi in cui un padre, nei tempi antichi, avrebbe composto nel sepolcro il corpo di una carissima figliuola.

In questa parte del tragico episodio, Shakespeare è veramente « il vate dalla lingua di miele » come lo chiamavano i vecchi poeti inglesi suoi contemporanei: *Sweed Shakespeare!*

Miranda e Titania ci fanno sognare: Giulietta, Ofelia, Cleopatra sono amate da noi. Si può amare perfino lady Macheth, se pur dobbiamo credere a certi poeti della scuola del Baudelaire. Desdemona inspira un divino sentimento di pietà; come sua sorella Cordelia, come

l'Antigone greca. Nel teatro di Shakespeare, a somiglianza del teatro antico, dietro il fato che trascina alle orrende catastrofi, si appiatta sempre una Erinni vendicatrice. Essa risale spesso alle colpe dei padri; ma attua, comunque, una mistica legge di espiazione; e indi il terrore, che si leva dal dramma, afferma, comunque, questa mistica legge e avvolge in una nube fredda e sanguigna l'anima degli spettatori. Il vecchio Lear ha commessa una stolta ingiustizia come padre e come re: Amleto fu spietato con la madre, leggero e forse sacrilego verso il confidente amore di Ofelia, a cui, per giunta, uccise il padre.

Invece nel dramma d'Othello noi cerchiamo invano la colpa. In che hanno peccato, il Moro così nobile e così leale, Desdemona così amante e così pura?

Dopo che la donna è spirata e Othello s'è tagliata la gola; dopo che Cassio e Graziano e Montano e Lodovico e Rodrigo hanno abbandonata quella

stanza, ove non rimangono che due cadaveri — una salma bianca « come l'alabastro della tomba » e un corpo nero tutto lordo di sangue — la mente impaurita continua ancora a contemplare la scena e non cessa dal chiedere: ma perchè?...

Ah povero, povero Moro, tu sei troppo da compiangere, perchè il tuo delitto ti perseguita anche al di là del sepolcro! Pochi istanti prima di morire, hai pensato all'orrore che proverà il tuo spirito incontrandosi con quello della tua donna, *che non sapesti amare....*

Lei almeno consoleranno l'apoteosi della pietà umana e il compianto immortale. Se crescono i salici lungo i fiumi dell'Eliso, essa, anima solitaria, vi canterà la sua canzone melanconica e dolce; e, indarno, dal virgiliano bosco dei mirti, le anime di Saffo e di Fedra, di Isolda e di Francesca da Rimini la inviteranno ad unirsi a loro, per narrarle i terrori e le gioie degli amori colpevoli...

NICOLÒ TOMMASEO

È certamente la figura di letterato più curiosa e più bizzarra in quel lungo periodo nostro che va dal 1820 al 1870; nè vi ha scrittore che abbia dato a quel tempo una produzione come la sua multiforme e complessa, difficile a essere abbracciata in una sintesi e stimatà al suo conveniente valore. Dirò di più: nessun altro scrittore io saprei trovare da mettere al paio con lui in tutta la nostra storia letteraria. Per la vita agitata e per il temperamento di polemista irascibile e perfino accattabrighe, potrebbe richiamare qualche nostro umanista dal XV e XVI secolo: si è tentati di pensare al Filelfo,

al Doni, financo, per certi particolari, a Pietro Aretino; ma subito si è allontanati dal confronto, come da una brutta ingiustizia, per la gran distanza che ci corre nella moralità della vita, la quale, si voglia o no, fu sempre nel Tommaseo altamente rispettabile e, in certi suoi aspetti e in certi periodi, eroica.

Una cosa parmi certa: se Nicolò Tommaseo fosse nato francese, tedesco e magari russo, chi sa quanti volumi si sarebbero stampati intorno a lui uomo e scrittore! In Italia sono dovuti passare dalla sua morte quasi trent' anni, prima che ci fosse dato di leggere un libro che tratti di lui largamente e degnamente (1).

E anche questo libro par che porti i segni di una paurosa fatalità. Certa cosa è che il signor Luigi Prunas ha stu-

---

(1) Paolo Prunas. *La Critica, l'Arte e l'Idea sociale di Nicolò Tommaseo*. Ed. Bernardo Seeber. Firenze.

diato a fondo il suo autore e che, fatte le debite parti alla critica, lo ammira molto e lo ama; ma nell'affermare il suo giudizio procede sempre dubitoso e circospetto, con temperamenti e cautele infinite; e dopo che s'è deciso a fare un passo risoluto verso l'elogio, per chi si senta obbligato a farne un altro verso il biasimo; e anche quando l'opera intellettuale del Tommaseo gli si mostra evidentemente poderosa e la sua vita fuor d'ogni contrasto ammirevole, anche allora il suo biografo pare occupato a mettere dei sordini sulle corde che dovrebbe vibrare, senza ritegni, a onore e a gloria di lui. Si direbbe che, scrivendo del fiero dalmato, egli abbia sempre avuto dinanzi alla mente lo stuolo de' suoi più temibili avversari. Forse la parrucca arruffata di Pietro Giordani, forse il cipiglio di Niccolini e di Cattaneo?... Oppure che egli abbia temuto di risvegliare le ire antiche su quel povero vecchio capo, che dalla lunga vita travagliosa

solamente potè riposare nel piccolo cimitero di Settignano?...

*
* *

Certo, il Tommaseo non fu amato dai suoi contemporanei. Qualche bell'anima giovanile, come Alessandro Poerio, potè esaltarsi di lui; ma intorno gli si mantenne sempre un ferreo cerchio di antipatie e diffidenze, di rancori più o meno simulati, di odi continuati e implacabili anche dopo la sua morte. Le ragioni di ciò ho volute indagarle più volte anch'io, che verso l'uomo e verso lo scrittore mi sentivo invece sospinto da moti di curiosità affettuosa e da ammirazione profonda, maturata nello studio della sua vita e degli scritti.

Al tempo della prima *Antologia*, uno dei frequentatori del gabinetto Viesseux lo aveva chiamato « l'onágro ». Il sopranome parve calzante ed ebbe fortuna. E veramente poteva parere che ci fosse qualche cosa dell'asino selvatico

in questo dalmata permaloso, scontroso, iracondo, violento, che durò per cinquant' anni a correre attraverso il campo letterario, nei giornali, nei libri, nei discorsi e nelle lettere private — talvolta anche senza scuse di provocazione alcuna — buttandosi addosso a questo e a quello. E talvolta erano nerbate che levavano le berze, talvolta punture che trapassavano le ossa.

Eccettuati, a mala pena, il Manzoni, il Capponi e il Rosmani, chi risparmiò egli dei nostri letterati e uomini pubblici? Ugo Foscolo non si salvò nemmeno con l' esiglio doloroso. Il pertinace avversario aveva confessato di voler « fare il processo » a tutta la sua vita; e fin oltre la vita egli proseguì il suo disegno con la oculata costanza di un inquisitore spagnuolo e con la inesorabilità di un pedante italiano. Tutto gli pareva buono da scaraventare sul capo nemico: accuse grosse e minuscole: offese gravi alla onorabilità della vita e modi orgogliosi nelle relazioni

sociali e ricercatezze nel vestire; il falsato ideale della lirica paganeggiante e una svista di prosodia latina...

Ugo Foscolo fu splendidamente vendicato da un' articolo di Giuseppe Mazzini, che anche all' onágro dovette passare la prima pelle. Disse in fatti di voler rispondere *a quel povero Mazzini;* ma poi non ne fece nulla, a quanto io ricordo.

Proseguì invece per la sua strada senza ritegni e senza riguardi, nè anche alle proprie contradizioni. Il Giordani, il Niccolini, il Montanelli, il Carrer, il Guerrazzi, Massimo D'Azeglio, re Carlo Alberto, Camillo Cavour (la lista potrebbe facilmente continuare) l' ebbero un dopo l' altro, e tutti insieme, assalitore mordacissimo. Di Giuseppe Giusti, appena morto, non dubitò di scrivere chiamandolo « gamba di coniglio, cuore di gatto, Stenterello in mutande di Dante ». Il critico francese Planche riceveva dall' italiano una bella lezione di temperanza! — Col Leopardi passò asso-

lutamente ogni misura nelle acerbità della critica al prosatore e al lirico grande, scordandosi che da quella « poesia dell'*imperocchè* » egli aveva pur cavato delle belle immagini e portati via di peso parecchi versi; e neppure si guardò dall'offendere l'uomo infelicissimo, con epigrammi volgarmente crudeli... Quando poi si accorgeva che Giacomo Leopardi era veramente una negazione troppo grossa di mandare giù in un boccone, allora faceva di peggio; e tirava fuori quella sua prosa di critico capzioso e sottile, in cui il sostantivo e l'attributo, il verbo e l'avverbio giocavano tra loro così bene d'altalena, che i lettori arrivavano a non capire più nulla nè del biasimo nè della lode. E in questo il Tommaseo fu maestro, pur troppo, assai immitato!

***

Chi volesse difenderlo di tutto questo farebbe opera insana, andando con-

tro la pia intenzione dello stesso colpevole, che più volte confessò e pregò di essere perdonato.

Il Prunas cerca le cause: e le trova specialmente nello spirito di contradizione che fu nel Tommaseo operosissimo; e nel grande suo fervore religioso, che gli faceva riguardare come nemico del genere umano chiunque si adoprasse a togliergli o a scemargli il conforto della fede in una vita meno grama di questa. È vero infatti che quando nelle polemiche il Tommaseo accenna a dispareri in materia di fede, il suo linguaggio diviene facilmente concitato; e anche tra le frasi amorevoli par di sentirvi un tremito d'ira contenuta. Alessandro D'Ancona mi diceva, scherzando, intorno al 1865: — Se il Tommaseo fosse meno pio e meno cieco, chi sa quanti di noi piglierebbe a calci! — Certamente nella sua religiosità egli teneva di Tertulliano e di Calvino piuttosto che di Francesco di Sales e di Fenelon; e resterà sempre significante

il fatto che solamente ad uomini coi quali sentiva intero l'accordo in materia di fede (Manzoni, Capponi, Rosmini) egli diede intera la sua amicizia.

Io però sono convinto che a quella facile irritabilità e a quei frequenti, dissidi un'altra causa debba ricercarsi meno personale insieme e più profonda: una di quelle cause che, perdendosi nei misteri della psicologia, bisogna contentarsi d'intravedere o di sentire vagamente. In una lettera a Giorgio Sand, dandole conto di sè, il Tommaseo parla della sua madre italiana, della lingua italiana che è la sua, dell'Italia che adora e della vita tristissima che mena lontano da lei. E scrive due volte, come in malinconico ritornello: *Mais se ne suis pes ne' en Italie!*

Forse l'uomo di Sabenico, insistendo su quelle parole, intuiva la fatalità di una legge atavica che doveva incombere su tutta la sua vita; e se noi potessimo penetrare tanto addentro, forse troveremmo in quel suo sangue mi-

sto la prima cagione di quella indole sua come turbata da uno squilibrio saltuario; forse ci spiegheremmo ancora quel non so che di rotto, di frammentario di eterogeneo, che si sente in tanti suoi lavori, compreso alcuni di quelli che ei volle più armonici e più compiuti; e quell'umor suo così rubesto e difficile, sempre pronto ad alterarsi e a muovere in guerra, anche quando le sue labbra parlavano d'amore e di pace. Le labbra erano certo sincere, ma esprimevano una fraternità forse più voluta che rispondente ai segreti istinti delle origini, nei quali un vero dualismo di razza sempre permaneva; e non c'era saldatura, per quanto ben martellata, che arrivasse del tutto a sopprimerlo. Curiosi fenomeni! Alcune fiere affermazioni dogmatiche, alcune intolleranze, alcuni dispregi per la nostra civiltà che io leggevo trent'anni addietro nei libri del Tommaseo, m'è parso di risentirli, sulla stessa intonazione, leggendo gli ultimi libri di Leone Tolstoi.

Io vedo insomma un lampeggiamento, o se meglio piaccia, un vago annebbiamento di anima slava su tutta quella fioritura italica dallo scrittore dalmata.

*
* *

E questo aiuta a spiegare molte cose: tutta quella sua tenerezza mistica tutta quella sua sottomissione religiosa unite a così frequenti ardori di intellettuali e morali ribellioni; quel grande amore all' Italia e alle sue tradizioni e quel desiderio, in tutto, di forme nuove e diverse, quasi istinto nostalgico verso una vita diversa altrove vissuta. Questo aiuta sopratutto a definire tutto il carattere singolare e solitario del Tommaseo come artista italiano.

Come artista, fu combattuto, deriso e gettato nel dimenticatorio; tanto che un bravo giovane solo adesso si arrischia a trarlo fuori e non senza aver l' aria di chiederne scusa; e si contenta che, in grazia, sia riconosciuto come « immita-

tore ingegnoso » o come « iniziatore modesto » là dove l' opera del Tommaseo meritava ben altra lode.

Ora sarebbe tempo, per noi, di fare un bilancio onesto; e spero che qualcuno presto lo farà.

Nella sua prosa narrativa, per esempio, tra pagine veramente stupende, non manca la zavorra. Buttiamola pure in mare; e ci vada anche, con la sua malvagia corte quel *Duca d' Atene* che egli scrisse nel 1837, quantunque immune di false immitazioni manzoniane, fra tanto contagio di immitatori.

Egli aveva scritto nel 1838 e trovò un editore che gli stampò a Venezia, nel 1840, un breve romanzo di vita contemporanea e di intonazione schiettamente moderna, salvo qualche arcaismo nella lingua e qualche toscanesimo ricercato. Era la storia di una bella ragazza italiana, venuta su orfana e randagia, poi spersa nella gran vita parigina, buona, debole, insidiata, amorosa e anelante a redimersi per virtù d' amore. Trova di fatto un giovane italiano,

buono e debole anch' esso, il quale, consapevole di tutto, la sposa; e l'aiuta a vivere pura e a morire cristianamente. Abbondano nel racconto le scene amorose, non mai lubriche, ma rese con tocchi sinceri, quindi naturalmente piacevoli... Bastò perchè anche i nostri lettori del marchese De Sade e gli ammiratori del Batacchi si levassero contro il romanziere, scandolezzati!

Fu questo, io credo, un curioso caso di ritorsione (per dirla come i causidici) e che nella vita reale accade frequentissimo. Raccontate in società la nuova avventura galante di una persona di mondo; e tutta la gente bennata si contenterà d'invidiarle e di sorriderne discretamente; ma se la cosa capita invece ad uomo o donna che professino austerità di costumi e, Dio guardi, idee e abitudini religiose, allora è un' altra faccenda; e sorge una gara di maligne meraviglie e di severe condanne.

Questa volta il caso accadeva nel campo dell'arte; e al povero autore,

credente e asceta, nessuna malignità e nessun rimprovero doveva essere impernato; e fu sentito il bisogno di ricorrere perfino ai grandi motti di Giovenale per flagellare degnamente una sì grande turpitudine!

Ma il romanzo *Fede e Bellezza* rimase quello che era: un sincero studio di passioni e di caratteri, un rispecchiamento, breve ma intenso e fedele, di vita non immaginaria; e nel suo insieme, per la storia del romanzo, una anticipazione audace e vittoriosa di una forma appena albeggiante fuori d'Italia e a noi del tutto ignota.

Adesso parecchie pagine del racconto paiono invecchiate. Ma quanta umanità in quel piccolo libro e che fonte di calde emozioni e che aroma di sottile poesia nelle descrizioni di quei luoghi ricordati o abitati, da quelle acque navigate e da quelle riviere e dalle memorie e dai pensieri scritti, ove l'anima lasci una parte di sè, e dai dialoghi improvvisi, ove l'anima improvvisamente

si denudò, dall'amore, dal dolore, dalla morte!

Certo molte cose noi abbiamo letto di Parigi. Emilio Zola ne' suoi romanzi ce lo ha descritto nei mille suoi aspetti e movimenti; e da ultimo gli ha dedicato un volume intero; ma quella grande e paurosa immagine della Babilonia moderna che ci lasciarono poche pagine di *Fede e Bellezza* è rimasta dentro di noi incancellabile. Leggete per esempio la corsa notturna di Maria e Giovanni attraverso la grande città, di notte, sotto una pioggia invernale.

***

Del resto, in tutti gli scritti del Tommaseo, anche in quelli d'argomento più arido, guizza sempre qua e là uno spirito di poesia; ed egli un giorno confidava a Gino Capponi che non riusciva a precisar bene il limite che separa poesia da prosa. In questa confessione è tutto lo scrittore.

Ma per giudicare il poeta bisogna cercarlo nel volume delle sue liriche. Il Prunas merita una lode speciale per il bel capitolo che gli ha dedicato. Qui sopratutto il Tommaseo si manifesta originale e novatore. Per poco che il lettore stia attento, scuopre con sua lieta sorpresa che questo « ragusèo » non creduto degno d'essere accolto nella schiera dei sacri poeti italici, tra il 1830 e il 1840, cercava e tentava e trovava, nei temi e nei metri, nelle comprensioni ideali e nelle forme rappresentative, molte cose che furono poi cercate, tentate e trovate, magari con maggior merito e certo con miglior fortuna, cinquant'anni dopo.

Pel Tommaseo la poesia aveva veramente ufficio sacro. Era potenza di visioni e di emozioni che dovrebbero penetrar tutta la psiche umana rispecchiando tutte le forme della natura e dello spirito, della scienza e della storia. Penetrarle quindi e illuminarle; e i suoi confini dovevano ancora allar-

garsi coraggiosamente per tutto il mondo umano e sopra umano. In questo, l'audace sua fantasia poteva dare dei punti agli ultimi poeti forestieri e nostrani, cercatori infaticabili di forme nuove.

Malgrado ciò, il volume delle liriche, edito dal Lemonnier, è ancora per il maggior numero degli italiani colti come un bel cofano prezioso e non esplorato. Qualcuno vi mise le mani con profitto; Gabriele d'Annunzio, per esempio, attratto certo dalla singolare modernità dello spirito e delle forme. Ma è da far noto che sieno più lette in seguito. Gioverebbe senza dubbio che un uomo di buon gusto e di libero giudizio facesse una cerna ingegnosa nel grosso e denso volume, togliendo dall' albero i rami secchi. Allora, io credo, molti domanderanno come mai, accanto a tanti versi mediocri mantenutisi in fama, questi potessero rimanere così negletti e dimenticati; e anche la ricerca delle cause di tal fatto potrà essere frut-

tuosa per la critica dell'arte e per la vita del nostro paese.

Non altrimenti gli inglesi ritornarono, dopo mezzo secolo e con l'animo più intento, alla lettura e allo studio di Perus Shelley; e si accorsero d'aver lasciato passare, quasi inavvertito, un poeta vero, un poeta per diritto divino.

ATTALA

Non spicca nella purezza del marmo antico come Antigone, Niobe, Andromaca e Polissena; non possiede, a grande intervallo, l'idealità umana di Francesca, di Cordelia, di Mignon, di Tecla; è una figura indecisa e ondeggiante nei contorni; romantica, in una parola, ancorchè ricca di vaghezza mistica, di passione e di novità.

Ma il libro porta nell'arte un coefficiente nuovo e importantissimo; e Sainte-Beuve potè scrivere senza iperbole che con l'*Atala* (1804) il visconte di Chateaubriand « inaugurava » la nuova epoca letteraria francese, che durò poi fiorente e feconda fino al 1850.

Quella figura voi non potete in alcun modo distaccarla dal suo contorno esotico e bizzarro, perchè l'*ambiente* comincia ad essere una parte integrante e non separabile dell'opera d'arte. Levate infatti le sponde del Mississipì e dell'Ohio, la verde solitudine delle *savane,* le scene delle tribù indiane e dei missionari, e che cosa vi resta di Attala? Una sorella minore di Cimodoce, una neofita ardente in lotta dolorosa fra l'amore e la fede; troppo raffinata per una selvaggia; un bel fiore delle grandi praterie portato in Europa dentro una porcellana di Sèvres.

Ma che stupenda intuizione della natura in questo breve racconto; ma che meravigliosa poesia di paesaggio! Gian Giacomo Rousseau è grande, ma Chateaubriand è più che un suo profeta. Nei suoi viaggi in America egli ha avuto dinanzi agli occhi ben altro che i dintorni di Ginevra. E peregrinando lungo le sponde di quei fiumi, di cui tanto aveva sentito narrare e

favoleggiare, e perdendosi per quelle foreste enormi e terribili, e ingolfandosi per quelle distese di verde senza confini, un concetto più vasto e un senso più profondo della natura si era formato dentro di lui, che poi seppe trovare le parole per significarli e dipingerli.

Quello che avvolge e penetra questo racconto, e forma il suo più forte fascino per noi, è la poesia delle grandi solitudini. Non fu sconosciuta ai poeti classici. Sofocle nel *Filottete* fa risuonare la deserta isola di Lemno di voci inspirate da questo sentimento vago, quando l'eroe ferito e solo parla alle grotte selvagge, ai flutti del mare rompenti contro gli scogli, al monte Ermeone « che tante volte ha ripercosso gli urli del suo dolore » che niun uomo vivente poteva ascoltare e consolare. Virgilio, nella divina sensibilità del suo spirito, mostra d'aver sentito anche questo aspetto della poesia univer-

sale. Ricordate, fra altri parecchi, quei due suoi versi dell'egloga VI:

Incipiant sylvae cum primum surgere, cumque
Rara per ignotos errent animalia montes,

e massime il secondo, che trasporta a un tratto la fantasia nella solitudine silenziosa di un mondo primitivo. È la rapida magìa di tutti i grandi poeti.

*
* *

Quando Daniele De Foë, presa l'idea nuda da un racconto di Alessandro Selkirk, e forse la primissima ispirazione dalla *Tempesta* di Shakespeare, componeva le sue *Avventure di Robinson,* egli certo non immaginava che metteva le mani a uno dei libri più avidamente cercati e letti di cui s'abbia memoria.

Gli è che i tempi si erano maturati e volgevano propizi a questo speciale genere di poesia.

Da un lato il logoramento delle vec-

chie mitologie, dall'altro il dissidio sempre più vivo tra l'uomo moderno e i vecchi ordini sociali, dovevano spingere, anche sull'arte, una potente azione sovvertitrice. Le fantasie cercavano il nuovo; l'uomo sentiva sopratutto il bisogno di un più intimo avvicinamento colla vita universale. I navigatori arditi e romanzeschi avevano aperto vasti orizzonti a invenzioni narrative in cui fosse principalmente protagonista l'uomo di fronte alla natura; l'uomo come cercatore, conquistatore, contemplatore. Il punto culminante poi di questa idealità nuova doveva essere l'individuo umano solo, non d'altro armato che del suo volere e della sua mente, in lotta disperata con gli elementi furiosi e ribelli, con le peripezie inaspettate, coi rischi dell'ignoto. E in mezzo agli episodi delle lotte e dopo di esse, scaturiva naturale dall'anima umana la lirica della contemplazione e del rapimento vittorioso dinanzi a quelle solitudini per la prima volta esplorate, piene di

sorprese e di meraviglie. Di qui il fascino e la fortuna immensa del libro di Daniele De Foë.

Ma all' irrequieto orangista della prima metà del secolo XVIII, così acuto nell' osservare ed esatto nel descrivere, mancava una facoltà. Egli non era artista, non era poeta nel senso eminente della parola. Oh certo, se il De Foë avesse veduto il suo Robinson nell' isola deserta del Pacifico, come Sofocle avrà contemplato il suo Filottete sullo scoglio di Lemno, qualcosa ben altrimenti meravigliosa sarebbe uscita dalla sua penna! Invece del romanzo avremmo avuto il poema.

*
* *

Quel senso poetico che fa difetto nello scrittore inglese, abbonda invece in Chateaubriand. E notate differenza rispetto a quest' ultimo: nel descrivere l' azione e la passione umana egli è spesso ricercato e iperbolico. Per contrario, dinanzi alle grandi scene di

paese egli acquista una castigatezza potente e una precisione mirabile.

Disgraziato l'artista — osservò anche il Gioberti — che si pone a lottare d'invenzione al cospetto della natura fisica! Egli non ha che da osservare e da ritrarre; ma osservando e ritraendo mette in giuoco tutte le sue più riposte e squisite facoltà estetiche. Guardando uno stesso angolo di viali e lo stesso gruppo d'alberi nel bosco di Fontainebleau — è l'About che ce lo narra — Alfredo de Musset, Giorgio Sand e Victor Hugo attingevano tre diversi generi di ispirazione, ognuno bello alla sua maniera: il guardaboschi intanto calcolava freddamente che dieci carri di legna si potevano tagliare da quei begli alberi vecchi e che in quell'angolo di viali c'era spazio adatto per innalzare una bella catasta.

Lo Chateaubriand è pittore esatto ed è poeta. Nelle forme, nei colori e nei movimenti della natura egli coglie l'*incognito indistinto* che Dante vedeva nel-

l'ingresso del suo Purgatorio. La sinfonia immitativa della foresta, che Riccardo Wagner ha tentato d'esprimere con tutti gli strumenti della sua orchestra, lo Chateaubriand l'ha ascoltata prima di lui, vagando sulle sponde dei fiumi americani: ha sentito cantare l'anima di quelle selve primitive e ce la rende nei numeri della sua prosa, in cui erra, come l'eco di un sinfonismo occulto, misterioso, incantevole... « Quand « tous ces fleuves se sont gonflès des « dèluges de l'hiver; quand les tem- « pètes ont abattu des pans entiers de « forètes, les arbres dèracinès s'assem- « blent sur les sources. Bientôt la vase « les cemente, les lianes les enchainent « et des plantes y prenant racine de « toutes parts, achèvent de consolider « cos dèbris. Charriès par la vague « ècumante, ils descendent au Mescha- « cèbè. Le fleuve s'en empare, les pous- « se au golfe Mexicain, les èchoue sur « des bancs de sable, et accroit ainsi « le nombre de ses embouchures. Par

« intervalle, il èlève sa voix en passant
« sous les monts, et rèpand ses eaux
« dèbordèes autour des colonnades des
« forèts et des pyramides des tombeaux
« indiens; c'est le Nil des dèserts. Tan-
« dis que le courant du milieu entraine
« vers la mer les cadavres des pins et
« des chènes, on voit sur les deux cou-
« rants latèraux remonter, le long des
« rivages, des iles flottantes des pistias
« et des nènuphars, dont les roses jau-
« nes s'èlèvent comme de petits pavil-
« lons. Des serpents verts, des hèrons
« bleus, des flamants roses, de jeunes
« crocodiles s'embarquent passagers sur
« les vaisseaux de fleurs; et la colonie,
« dèployant au vent ses voiles d'or, va
« aborder endormie dans quelque anse
« retirèe du fleuve.... »

Qui ogni senso di gonfiezza e prolissità vien meno; esse si tirano in disparte e lasciano luogo ad una rigorosa e sapiente economia di frasi, ognuna delle quali ha un valore netto e forte, non solo per sè stessa, ma anche, e

più, per la gradazione mirabile nella composizione del tutto. Son tanti colpi di pennello guidati, non solo dal gusto del coloro, ma anche, e più, da un senso correttissimo della prospettiva aerea.

*
* *

Talvolta lo scrittore (potrei dire il pittore) sente che le grandi linee non bastano per rendere la poesia di quegli orizzonti senza confini, di quelle vegetazioni colossali, di quelle interminabili gamme di suoni e di colori; e allora egli trova nel vero l'episodio breve, caratteristico, potente, che anima in un attimo tutta la scena, come una macchietta i dirupi di Salvator Rosa, e in cui pare che tutta la vita del paesaggio palpiti, si condensi, si riassuma. « ...On « voit dans ces prairies sans bornes « errer à l'aventure des troupeaux de « trois ou quatre mille buffles sauva- « ges. Quelquefois un bison chargè « d'années, fendant les flots à la na-

« ge, se vient coucher parmi des hau-
« tes herbes, dans une île du Meschacèbè. A son front orné de deux croissants, à sa barbe antique et limoneuse vous le prendriez pour le Dieu du fleuve, qui jette un oeil satisfait sur la grandeur de ses ondes et la sauvage abondance de ses rives...

« ...De l'extremitè des avenues on aperçoit des ours enivrès de raisins, qui chancellent sur les branches des ormeaux; des cariboux se baignent dant un lac... des colibris ètincellent sur le jasmin des Florides, et des serpents oiseleurs sifflent suspendus aux dômes des bois en s'y balançant comme des lianes... »

Si potrebbero citare, e credo con gusto squisito di chi legge, delle lunghe pagine maravigliose. Chi ha mai descritto meglio la terribilità di un uragano, squassante e ruinante traverso le foreste della Luigiana? Chi gli incanti e la tenerezza melanconica d'un pleni-

lunio sul silenzio verde d'una interminabile *savana?*

*
* *

Il dramma umano, lo ripeto, riesce in questo racconto soprafatto dalle bellezze del paesaggio. Come è prolisso predicatore e fiacco ragionatore quel buon padre Aubry! Leggete il lungo discorso nel quale, dinanzi alla triste solennità della morte, cerca di persuadere ai fidanzati la rassegnazione e il distacco da tutte le cose terrene. Può darsi benissimo che il Manzoni se lo sia ricordato mentre metteva in bocca a fra Cristoforo quelle ultime sue parole di ammonimento e di congedo a Renzo e Lucia sulla soglia del Lazzaretto; ma che divario tra l'eloquenza del cappuccino lombardo e quella del missionario francese! Fra Cristoforo tocca della fugacità dell'amore con una delicatezza di pessimismo cristiano, ineffabile; il padre Aubry prepara frasi ed

enfasi al futuro predicozzo del padre d'Armando nella *Dame aux camèlias.*

Dei tre caratteri il meglio scolpito è quello di Ciactas. Questo selvaggio che i casi della vita hanno portato in Europa; che ha visto Versailles e Luigi XIV; che ha assistito alle tragedie di Racine; che ha ascoltato le orazioni funebri di Bossuet, ma serba invincibile la nostalgia delle sue foreste, e riprende la vita nomade e si mantiene indiano e pagano fino alla cieca decrepitezza, parmi che mostri nell'artefice che l'ha ideato e messo in azione, una facoltà addirittura d'ordine superiore.

Alcuni tratti hanno, direi quasi dello shakespeariano. Attala è presso a spirare e il prete le sta amministrando i sacramenti. Il giovane selvaggio guarda muto, accorato e attonito a quegli apparecchi d'una liturgica misteriosa; ma quando vede splendere le ampolle dell'olio santo, rompe a un tratto il silenzio: « Mon père, cè remède rendrat-« il la vie à Attala?... »

E anche la povera Attala, se troppo spesso non la possiamo ammirare, l'amiamo sempre in questo racconto e la ricordiamo con mesta dolcezza. L'amiamo come un leggiadro e doloroso ideale femminino animante quel paesaggio meraviglioso.

*
* *

Il suo funerale è una scena d'alta e pietosa poesia, che, una volta letta, non si dimentica.

« La lune preta son flambeau à cet-
« te veillèe funèbre. Elle se leva au
« milieu de la nuit, comme une blan-
« che vestale qui vient pleurer sur le
« cercueil d'une compagne. Bientôt el-
« le rèpandit dans les bois ce grand
« sècret de melancolie qu'elle aime à
« raconter aux vieux chènes et aux ri-
« vages antiques des mers. » — O Lamartine, che cosa saprai tu dire di meglio nella sonante melopea delle tue *Meditazioni?*

Mentre il bel corpo d'Attala è ricoperto dalla terra che vi lasciano cader sopra le mani tremanti di Ciactas, anche il tipo della fanciulla ci pare che ondeggi, si perda e svapori nel folto delle boscaglie, nel verde delle praterie. Si lascia dietro un tenue vapore d'incenso; e segue a suonare per l'aria d'intorno a noi il versetto di Giobbe, che il vecchio missionario, rimasto solo, ricordando la bella e infelice indiana, mormorava di notte alla grande foresta:

« Io sono passata come un fiore; io mi sono inaridita come l'erba dei campi ».

MIGNON

A chi legge il *Guglielmo Meister* pare d'accorgersi che il Goethe declina un poco. Già intorno alla sua grande figura incomincia a farsi una solitudine triste. Federico Schiller è morto fin dal 1805; lo Herder lo precedè di due anni nel sepolcro; il Wieland, il vecchio Wieland nella cui anima serena il Goethe lietamente specchiava un aspetto dell' anima sua, è morto egli pure. Anche la madre, anche la buona Marianna da un pezzo lo hanno abbandonato. Ed egli ha ragione d'intonare quel mestissimo canto posto innanzi alla seconda parte del *Faust:*

L' anime a cui volgea di amor parole
Udir più non mi ponno!...

Gli avvenimenti pubblici volgono pure infausti al poeta. Ha sentito tuonare il cannone di Iena; ha visti dalla sua finestra a Weimar i reggimenti prussiani in fuga; indi a poco i soldati francesi gli entrano in casa, un po' ammiratori, un po' insolenti, e lo costringono a bere e far brindisi.

È vero che ha poi la consolazione, durante il congresso di Erfurt, di sentirsi dire da Napoleone: *Vous, monsieur Goethe, vous êtes un homme!* Ma è probabile che questo egli lo sapesse anche avanti. Nella parte più intima della vita gli cominciano pure i guai. L' amore al poeta sessagenario non è più un facile e glorioso trastullo; e le belle cominciano a non risparmiargli « l' ingrata verità » che ripetevano ad Anacreonte e al Parini; mentr' egli non è sempre disposto ad accoglierla, questa verità, colla gaiezza bacchica del primo e colla filosofia rassegnata del secondo. (Vedi a questo proposito la storiella della sua passione con Minna Herzlieb).

Insomma, anche per l'olimpico Goethe la vecchiaia è alle porte.

*
* *

Nel *Wilhelm Meister,* un romanzo che sulle prime ha il fare del *Gil Blas,* ma poi prende un po' troppo le forme dei racconti sentimentali allora in voga, le avventure e gli accidenti inaspettati si accumulano e si succedono di soverchio. Le divagazioni e le disertazioni critiche sul teatro sono sempre belle ed elevate (basterebbe per tutte l'analisi dell'*Amleto*), ma raffreddano l'azione.

Si va innanzi un poco tastando e sonnecchiando. Quando ecco un soffio di vera poesia giovanile passa a un tratto per l'anima del Goethe ed egli ritorna a scrivere, direbbe il Leopardi, « con quel suo cuore d'una volta. » Esce la figura di Mignon.

Mignon è sorella minore di Dorotea, di Clara e di Margherita; ha l'aria di famiglia; riconoscibile, non tanto per la intima ricerca delle cause, che sono

sempre molto oscure, quanto per gli effetti che vi lascia nell'animo. Appena il poeta vi ha delineata a pochi tratti la sua « giovane e mesta figura, » essa vi domina: non la dimenticate più, l'aspettate, la cercate ansiosamente per i meandri del racconto, e quando compare, vi fa sempre l'effetto di un bel raggio di sole che al tramonto di una piovosa giornata di primavera entri di improvviso nella vostra stanza.

*
* *

Una mattina Guglielmo ode nella via una strana e bella voce infantile che canta, accompagnata da una chitarra:

« Conosci tu la regione dove i cedri fioriscono?

« Fra il cupo fogliame brillano i frutti dorati; un vento dolce spira dal cielo azzurro; il mirto modesto sorge vicino al lauro superbo... La conosci tu?

« Là, là, o amor mio, io vorrei andar con te!

« Conosci tu la casa? Il suo tetto è sostenuto da colonne, la sala luccica, le stanze splendono e le figure di marmo si alzano e mi guardano: « Che vi hanno fatto, povera figliuola? »

« La conosci tu?

. . . . . .

« Conosci tu la montagna e il suo sentiero tra le nubi? La mula cerca la strada fra la nebbia; nelle caverne dimora l'antica stirpe dei draghi; il masso precipita e dietro ad esso il torrente.

« La conosci tu?

« Quella, quella è la nostra via: o padre mio, partiamo! »

Poco dopo Mignon entra nella stanza di Wilhelm, gli ripete la sua canzone, resta un poco silenziosa e guardandolo fissamente gli dice:

« Conosci tu quella regione?

— Dovrebbe essere l'Italia, risponde Wilhelm. Dov' hai imparato questo canto?

— L'Italia! — ripete Mignon con aria

pensosa. — Se tu vai in Italia mi prenderai con te. Qui ho freddo!

— Sei tu stata mai in quel paese? »

La fanciulla a questa domanda rimane muta e fantastica.

*
* *

Se il signor Thomas, che pure ha scritto su questo argomento un melodramma pieno di finezze poetiche, avesse penetrata davvero la profonda significazione psicologica che ha quel canto in bocca a Mignon, non si sarebbe mai arrischiato ad innestarlo in un duetto come risposta della fanciulla alle domande che il cavaliere le fa sulla sua origine misteriosa.

Egli ne ha cavato un bellissimo partito per il pezzo musicale; ma la vera poesia del canto di Mignon per due terzi almeno va in fumo. La lirica si converte in dialogo, il rapimento solitario e fantastico dell'anima della fanciulla scende a far l'ufficio di *botta e risposta*...

Ah! se i nostri maestri, non eccettuati i migliori, prima d'affrontare i grandi soggetti della poesia e imprigionarli nelle scene deformanti di un *libretto,* pensassero un poco di più, ci sarebbe, a dir vero, un tanto di guadagnato per la poesia e per la musica.

Ignoro se la canzone della piccola *boema,* così com'è nella sua purezza lirica, abbia tentato qualche grande compositore di musica in Germania, oltre il Beethoven. Certo lo Schubert l'avrebbe rivestita d'una melodia soave e lo Schumann d'una melopea profonda.

Il Goethe intanto ha fornito ai maestri passati e futuri delle « didascaliche » preziose:

« Mignon cominciava ogni strofa pomposamente, solennemente, come per preparare l'attenzione a qualcosa di straordinario. Al terzo verso il canto diveniva più sordo e più grave. Quelle parole: *La conosci tu?* erano espresse con riserva, con mistero.

« Il « là, là » era pieno di deside-

rio irresistibile. Ogni volta ella sapeva mutare così il tono delle ultime parole: « Vorrei andarci con te! » che esse erano via via supplichevoli, insistenti, piene di trasporto e di ricche promesse. »

*
* *

I pittori hanno tentato più volte di rendere in fattezze visibili questa strana figura, che il poeta ci mostra sempre in una penombra vaga. Il quadro di Ary-Scheffer, se non è il migliore, è certo il più celebre e il più noto per la bella incisione. Ma della Mignon, come della Margherita del pittore francese, giudicava, parmi, colla sua solita arguzia profonda Enrico Heine: *C'est bien la figure de Wolfang Goethe; mais elle a lu tout Frédéric Schiller; elle est beaucoup plus sentimentale que naïve, elle a plus d'idéalité pesante que de grâce facile.*

La *grazia facile,* ecco la suprema difficoltà di questi concepimenti artistici.

Un punto, un segno, un nonnulla in più o in meno, sconvolge il loro leggerissimo organismo; e il capolavoro discende dalla sua guglia altissima nel piano nobile dei lavori ben fatti. Lo provò anche il Walter Scott, che volle ripresentare in pubblico questo tipo goethiano, alquanto ritoccato dalle sue mani, e lo guastò, e meritò che il Goethe si burlasse un poco di lui nelle sue conversazioni coll'Eckermann.

*
* *

Chi ha insegnato a Mignon la sua canzone? Chi ha insegnato il suo gorgheggio al passero del bosco? In fondo all'anima la fanciulla ha serbato un ricordo della sua terra natale; meglio che un ricordo è un senso tenue, confuso, evanescente nei primi crepuscoli della memoria. Eppure, di là da quel fondo oscuro, di tanto in tanto le sale al cervello come un vapore caldo e profumato, mentre che il corpo gracile e

flessuoso trema di freddo e i suoi occhi si fanno sempre più profondi e mesti, sotto il cielo straniero. In quel fantasma di caldo e di profumo essa sente la sua prima patria; e allora una tristezza nostalgica invade tutto quanto il suo essere e si sfoga nel canto. Le cose che essa ricorda nel canto esistono davvero, o sono il ricordo di un sogno che accarezzò il suo sonno infantile? Essa ignora.

A un tratto sopraggiunge l'amore, un amore strano come tutto l'essere suo, la sua origine, il suo nome; un amore che anche prima d'avere coscienza di sè diviene gelosia spasimante e terribile...

La fanciulla innocente pensa: che gioia vivere una notte accanto a Lui, giacere nel suo stesso letto, stringerselo tacitamente sul cuore, essere stretta da lui fino a perderne il respiro!... Detto fatto: essa decide che entrerà non vista nella stanza di Guglielmo prima di lui e l'aspetterà nel suo let-

to... Ma mentre sta per portare ad effetto il suo disegno essa vede un' altra donna entrare di traforo prima di lei in quella camera...

Insuperato, divino scultore d' anime Volfango Goethe! Egli nel ritrarre le passioni e i caratteri possiede il segreto di quella perfezione semplice e monumentale che ammiriamo nei bassorilievi di Fidia. Per questo i suoi tipi non invecchiano mai e ci restano nella mente come altrettante figure da pantheon.

In questa semplice limpidezza della linea sovrana, oso affermare che egli passa talvolta innanzi a tutti i moderni. È davvero il poeta « dal nero occhio lucente » come ce lo scolpisce lo Heine; un occhio nero e lucente che penetra nelle più gelose intimità degli spiriti e ne trae fuori l'immagine pura e compiuta.

*
* *

Ricordate la morte di Goetz di Berlichingen?

Ricordate, nell'*Egmont,* l'ultima scena di Clara col giovane Brackenburg? E la passeggiata notturna d'Arminio con Dorotea, la ricordate?

..... Tra foglia e foglia
La luna con la sua tremola luce
I giovani adocchiava, infin che tutta
Si celò nelle nubi ed allo scuro
Lasciò la coppia. Sostenea con cura
Il robusto garzon la giovinetta
Tutta china su lui; ma della scesa
E dei gradini mal esperta, il piede
Dorotea pose in fallo e sdrucciolò.
Pronto il giovin si volse e, steso il braccio,
Con vigor la sorresse; e dolcemente
La giovinetta sul petto gli cadde.
Seno a sen, guancia a guancia allor s'uniro...
Ma pari a marmo effigiato, Arminio
Nel suo ferreo voler rimase immoto.

..... La bella persona
Fra le braccia sentia, sentia vicino
Il tepor di quel cuore; egli respira
Il respiro di lei..... Ma della donna
La dignità magnanimo rispetta.

E sempre la stessa semplicità scultoria e sempre il medesimo sentimento sano e profondo della vita; e trova parole che sa pensare più che non dicano.

*
* *

E questo è il grande magistero. Emilio Zola, nel pianterreno del *Voltaire,* confessò che gli manca il senso *ad hoc* per capire tante bellezze fantastiche in Shakespeare. Ed io ci credo; e penso che se gli si presentasse occasione di giudicare sul teatro il Goethe, colla sua lodevole schiettezza, farebbe la medesima confessione. Gli è che oggi nei romanzi si fa di molta fisiologia e patologia a braccia; e invece si studia poco ciò che più importerebbe: lo spirito umano nella

sua ingenua e profonda verità. Si spendono venti pagine a fotografare un mercato, a descrivere una stamberga, a *vivisezionare* il carattere di un portiere, a dipingere le mosse, il vestito e le abitudini di una *cocotte ;* ma quando si è al dramma vivo e profondo dello spirito, spesso si tira via di maniera.

Però vedete quel che accade. Dei romanzi oggi più in voga quello che più resta in mente, dopo la lettura, sono i luoghi dove i fatti si svolgono; i personaggi poco si staccano dal fondo e presto si confondono e sfumano nella memoria.

Invece Mignon, parcamente tratteggiata dal Goethe, rimane un tipo indimenticabile. Anche molti anni dopo letto il romanzo, alla più piccola occasione che ve la richiami, la ripensate con amore, vorreste fare con lei una conoscenza più intima e per poco non vi vengono alle labbra le parole di Gugliel-

mo: — Dove sei stata sinora? Raccontami tutto.... Tentiamo, se è possibile, di farci illusione e riguadagniamo il tempo perduto dall'amore! —

SILVIO PELLICO

Quando si ricominciò in Italia a parlare di Silvio Pellico, a proposito del centenario della sua nascita che la città di Saluzzo si apparecchiava a celebrare degnamente, quanta parte di lui era ancora ben viva nella coscienza civile e nella cultura letteraria del popolo italiano? Sono scabrose le indagini e mal sicuri i calcoli su questa materia, tanto soggetta al giuoco ingannevole delle apparenze! V' hanno autori dei quali si continua a parlare e a scrivere con frequenza mentre si potrebbe scommettere che i loro volumi non escono più che assai di rado, se pure escono, dagli scaffali delle biblioteche: d'altri

autori invece si tace quasi affatto, mentre i loro libri, continuano ad avere lettori numerosi per ogni dove; e potrebbero assomigliarsi ad acque scorrenti per una pianura in silenzio.

Quando nel 1827, o in quel torno, si divulgò la voce per tutta Italia che il povero Pellico aveva dovuto soccombere agli affanni e ai disagi del carcere austriaco, un poeta pietosamente cantò:

Pace, o morente! Agl' itali
La tua memoria è pianto.
Caggia quel dì dai secoli,
Quel dì che Italia al santo
Cenere teco non plori,
Nè la memoria onori
Di chi per lei morì.

Com'era falsa allora la nuova della morte, vero invece e universalmente sentito dovette essere l'accento di quella apostrofe vaticinante la gloria futura del poeta saluzzese, che adesso suonerebbe alquanto stonata e iperbolica.

Quanti cambiamenti, d'allora in poi,

nelle opinioni e nel gusto del pubblico italiano! Ma non credo che s'abbia esempio, rimanendo nei limiti del secolo XIX, di una fortuna letteraria più rapidamente declinata di quella di Silvio Pellico. Perchè? Non solamente il fatto si spiega, ma parmi ancora che molte ragioni congeneri si uniscano a prova a renderlo abbastanza chiaro.

I.

Anzi tutto l'opera letteraria di Silvio Pellico non solo non rispose alle speranze, ma riuscì di gran lunga minore di esse.

L'Italia aveva ragione d'aspettarsi moltissimo da chi, non uscito ancora dalla prima giovinezza, aveva già composto la *Francesca,* l'*Eufemio,* la *Laodomia.* Quest'ultima, come è noto, venne soppressa dall'autore malgrado le lodi del Foscolo; ma le lodi vengono da tale giudice che spunta naturale il rammarico per quella soppressione, e

spunta insieme il dubbio che Silvio Pellico, mandandola ad effetto, non abbia commesso un grave torto verso l'opera propria. Chi sa! Allora la sua mente era tutta volta all'ideale romantico che sorgeva e accennava a trionfare in Italia; e forse gli piacque di offrire alla nuova scuola la ecatombe di questa tragedia di classico argomento, al quale è probabile che gli amici non avessero fatto troppo buon viso. Chiunque bazzichi nel mondo letterario sa quanto peso abbia per ogni chiesuola, massime se giovane e fervente, la scelta dei soggetti. Meglio per loro, a occhi chiusi, meglio cento volte la *Francesca!* E il sacrifizio della greca *Laodomia* fu consumato. Pel Foscolo intanto, che subito alle prime scene dice di aver pianto di commozione, essa dimostrava nel Pellico « un'anima alta, un cuore ardente, un'immaginazione abbondante ed un ingegno insomma che fa sperare moltissimo, appunto perchè sbaglia per troppo ingegno e per ardi-

ta imprudenza ». E soggiunge nella lettera: « Ti dirò che tu ti mostri poeta anche a chi non vedesse fuor che soli certi bei versi di questa tragedia ».

Ma qualunque fosse il valore oggettivo di questo giudizio dell'autore dell' *Aiace,* certo è che la figura di Silvio Pellico in quel primo periodo della sua vita letteraria si presenta piena di fulgidissime promesse. Tutti lo riconoscono e lo sentono predestinato a cose veramente grandi; e grande e libero è l'orizzonte che si schiude dinanzi a lui.

Un bisogno vago, inquieto e potente di novità intellettuali e letterarie cominciava a fermentare anche in Italia; e Milano era, anche in questo, a capo d' Italia. La Stendhal scriveva allora, con una delle sue solite iperboli da innamorato, che spesso dentro a palchetto del teatro della Scala si riuniva più forza di pensiero e movimento d' idee che in una grande capitale d' Europa.

Casa Porro era il centro della cultura milanese; e qui Silvio Pellico con-

versava con madama di Stäel, con l' Hobhouse, con uno degli Schlegel, dissertando, infiammandosi per le idee nuove. Giorgio Byron lo accarezzava e gli voltava in inglese la *Francesca da Rimini.*— Poi viene l' impresa del *Conciliatore;* e Pellico, malgrado la giovinezza e l' animo remissivo e modesto, vi campeggia dentro e quasi vi comanda d' autorità. Lo stesso Lodovico di Breme l' « inspirato » di quel cenacolo, è pieno di rispetto per il giovine saluzzese; e Borsieri, Camillo Ugoni, Giovanni Berchet, Giovita Scalvini, Giuseppe Pecchio, perfino il Romagnosi, perfino Alessandro Manzoni paiono delle figure secondarie vicino a lui....

Una lettera del Maroncelli annunziante il prossimo ingresso di Silvio nella Carboneria e intercettata dall' Austria, ruppe a un tratto e tragicamente questo bellissimo periodo di preparazione e di promesse. Silvio Pellico si vide piombato in uno di quei lunghi e duri cimenti dove le anime umane

sono messe a prova difficilissima e decisiva.

È inutile sottilizzare; la prova fu più forte dell'animo. Il triste fatto bisogna accettarlo e riconoscerlo: ma quale esso fu, includendovi tutti i suoi coefficienti, senza restrizioni sofistiche, senza spiegazioni arbitrarie. Alcuni, per esempio, hanno voluto di questo relativo smarrimento o infiacchimento dello spirito di Silvio Pellico dare colpa alla sua pietà religiosa, come se non bastasse l'esempio del Manzoni a provare quanto vi sia di avventato in questo giudizio. No, la causa fu generica insieme e complessa. I Piombi di Venezia e le casematte dello Spielberg non furono che il teatro doloroso in cui tutto un fascio di energie morali e fisiche s'andò logorando e disfacendo. La natura umana ha questo veramente di nobile e di resistente, che, in qualunque più misera condizione cada, essa può sempre mettere in salvo la propria dignità morale presidiata dalla rettitudi-

ne degli intendimenti. E il povero Silvio n'è una prova e noi in quella sua paziente mansuetudine siamo obbligati a vedere un carattere di grandezza, che sta da sè, che non abbisogna di altri aiuti, che non teme di nessun altro confronto, che infine trova in sè stessa un compenso e quasi un guadagno di fronte a tutte le altre sue grandissime perdite. Ma dopo che questo abbiamo ben volentieri riconosciuto, rimane anche da riconoscere un fatto evidente; e questo è che la personalità letteraria del Pellico restò colpita nel momento felice della propria formazione; e tanto mortalmente rimase colpita che riuscirono poi vani tutti gli sforzi per farla riavere.

Silvio non è più!.... Con questo grido finisce la lirica per la creduta morte da me citata più sopra; e diceva, in un senso, il triste vero. Quel Silvio, che la gioventù lombarda e romagnola avevano salutato come il giovine principe di una letteratura nuova; l'Euforione fortunato che, un momento, parve de-

stinato a rappresentare nelle lettere italiche le armonie dell' antica e della moderna bellezza, ecco che, appena tocco il suolo, veniva rapito dalle inimiche potenze e andava a spegnersi in un tetro emisfero di sconforto di fiacchezza e di umile abbandono.

Ma chi voglia, andando un pò terra terra, studiare le vere cause del fatto credo che molto debba soffermarsi a considerare la educazione letteraria di Silvio Pellico, la quale fu incoerente, debole, incompiuta. Quì forse è il punto vitale della dimostrazione. Terenzio Mamiani scrivendo di Alessandro Manzoni dopo la sua morte, disse già che il vero stato civile della sua lingua e del suo stile italiano bisognava andare a cercarlo, piuttosto che alle anagrafi di Firenze, a quelle di Parigi. Vero anche questo; ma io, guardando agli effetti che ne seguirono, non mi sento il coraggio di sentenziare che quello fu proprio un male o solamente un male. Certo è che il Manzoni, andato gio-

vinetto a Parigi, si trovò subito in compagnia di uomini d'alto ingegno e di un gusto nelle lettere più castigato e severo che i tempi non comportassero. Con la guida specialmente del Fauriel, egli bevve alle fonti più pure della prosa e della lirica francese e neolatina; poi aggiunse di proprio uno studio così serio e così perseverante della italianità che nello scrittore le ragioni dello stile nazionale rimasero sostanzialmente incolumi, mentre il suo contatto coi più grandi modelli della letteratura francese non era senza grandi vantaggi. I puristi strepitarono allora e non tacciono anche adesso; ma io seguito a credere che al Manzoni, e per conseguenza a tutta la letteratura italiana, quel contatto e quella fusione furono assai più di giovamento che di danno.

Il buon Pellico invece, stabilitosi anch'egli giovanissimo a Marsiglia, nella città mercantile, in un ambiente di mediocrità, si volse tutto alla lettera-

tura francese, deliberato a farne la professione della sua vita; e per sua maggior disgrazia trovò i maestri e i modelli in quella compassata e gonfia e vuota poesia del primo Impero, che meritò i severi giudizi di Sainte-Beuve.

Troppo francese adunque, e francese della peggior fatta, fu la educazione letteraria di Silvio. Arrivò è vero il carme foscoliano *I Sepolcri* a scuoterlo, a infiammarlo, a dargli una specie di febbre nostalgica della letteratura della sua patria, alla quale ritornò quindi con tutte le forze dell'animo; ma una evoluzione letteraria, e di tanto peso, non era facile a compiere, come, ahimè, una evoluzione politica! A Milano Silvio Pellico insegnò francese e giova credere che studiasse l'italiano. Ma gli uomini e i fatti lo traevano come in un vortice; e non credo che egli trovasse mai il tempo tranquillo che gli abbisognava per compiere il « salutare lavacro » e uscirne veramente « rinnovellato ». In sostanza, agitandosi con

ardor giovanile tra il Monti e il Foscolo, tra classici e romantici, tra letteratura e politica, egli scavizzolò alla meglio una forma letteraria che non era più francese ma che certo non poteva dirsi vigorosamente italiana; e spinto dalla necessità di fare, mise fuori i suoi primi componimenti, tra i quali la *Francesca,* che « non ebbe dai giornali milanesi fuorchè vituperii ». Per fortuna il pubblico non badò che alla geniale e giovanile anima di poeta che traboccava da ogni scena e quasi da ogni verso della nova tragedia d'amore, rendendo scusabili e amabili persino i difetti suoi.

II.

Sulla *Francesca da Rimini* fermiamoci un poco perchè rappresenta il momento aureo della vita del poeta. Gli applausi, le lagrime e la grandissima fortuna teatrale non hanno impedito l'ufficio della critica su questa tragedia fin dall'origine; e credo anzi che

abbiano piuttosto contribuito a renderla severa. Esaminato il canto dantesco, Francesco De Sanctis conclude: « Quando io penso a Silvio Pellico, non so persuadermi come tante sfumature, tante finezze e delicatezze di sentimenti gli siano potute sfuggire, e come gli sia uscita dalla penna una Francesca tutta di un pezzo e di una fattura così grossolana ».

Questa sentenza del De Sanctis viene dopo una investigazione del tipo di Francesca come si formò e visse nella visione ideale di Dante; e nella terribilità di quell'immediato confronto troppo si spiega la severità del giudizio. Già all'audace giovane saluzzese aveva ammonito il Foscolo: — Lascia stare i morti di Dante; farebbero paura ai vivi! — Ma messo in disparte Dante, dal quale in sostanza nulla di essenziale prese il Pellico, tranne la reminiscenza del « libro galeotto » goffamente spostandola e più goffamente ancora intercalando, fra i suoi, due ver-

si del canto V, contentiamoci di considerare la *Francesca* nella linea storica del nostro teatro tragico. Qui si comprenderanno anche i pregi del lavoro e si avrà la spiegazione della costante fortuna che ebbe e che non gli è ancora del tutto cessata dinanzi al pubblico.

Chi legge, non più l'Alfieri, ma le tragedie degli imitatori che in quel tempo pullulavano e hanno seguitato pur troppo fino al nostro tempo, vede che dalla serrata rapidità dell'azione e dalla energica interezza dei tipi siamo passati ad una specie d'immobilità declamatoria e ad una secchezza addirittura extraumana. In quelle condensazioni, tutte meccaniche ed esteriori, ogni spirito di vita è sempre più eliminato dal dramma. Oramai si è ridotti ad aspettare quasi tutto l'effetto da certe *battute* sentenziose dei personaggi, facendo assegnamento sulla corrispondente mimica degli attori. Intorno all'*Ajace* che il Foscolo stava componendo, Camillo Ugoni scriveva allo Scalvini: « Non

mi ricordo delle parlate lunghe e importanti, se non che sono eminentemente belle, ma i brevi tratti sublimi mi stanno in mente:

Un araldo | Ajace re de' Salamini.
Agamenone | Attenda.

Che grande zittìo nel teatro allora! Che brivido farà nascere questo « attenda » pronunciato da un attore che conosce la dignità e la maestà della scena! Che torrente di fuoco e di bile magnanima e di forsennatezza guerriera sarà per quell' Aiace! « Scalvini mio, io vorrei dirlo questo *attenda!...* » Più sotto la lettera prosegue: « E quel saluto così omericamente maestoso in bocca di Teucro e diretto all' Atride,

T' onori Giove, o re dei forti!

Dimmi, quel saluto non ti alza egli quattro palmi da terra? » Bellissima cosa senza dubbio; ma lasciando anche da parte Sofocle e Shakespeare, è certo che nemmeno i tragici francesi del buon

secolo erano arrivati mai a elevare di tanto i discorsi sull'azione e il valore astratto delle sentenze sull'atteggiamento vivo e personale dei caratteri.

Ora qui sta il nuovo e il buono della *Francesca* di Pellico. Chi non lo vede? Il tipo della protagonista discende d'un tratto immenso dalla luminosa altezza poetica in cui Dante ce l'aveva mostrata; l'azione tragica è meschinella, l'andamento scenico è impacciato e tautologico, lo stile povero e scialbo, i versi hanno spesso appena appena quel tanto che basta perchè non si debbano dire dei versi zoppi... Eppure noi sentiamo in questa tragedia un'aura insolita di vita, che ci attrae e ci appaga. Nel suo breve ambito sentiamo la pietà e il terrore di un dramma vero; sentiamo umanamente veri i personaggi e passanti per quella varietà direi quasi accidentale di motivi psicologici, che ci fa fede della naturalezza e della sincerità delle loro passioni; e per questo li amiamo e ci appassioniamo di loro.

Lanciotto (novità arditissima a quel tempo) non è il solito tiranno alfieriano o alla francese, che accampa la sua indomita ferocia e vi si drappeggia dentro come antitesi d'obbligo con l'amore e col dolore degli altri personaggi. Bellissimo carattere questo di Lanciotto e generato vivo vivo da una facoltà veramente personale del poeta. Fin dalla sua prima scena con Guido, sentiamo, che egli darà forse un fiero colpo alla tragedia dell'amore, mettendo in una penosa controversia i moti della nostra pietà; ma egli trionfa sulle morbide suggestioni del nostro egoismo di spettatori parziali; e si finisce con ammettere volentieri che egli trionfi.

. . . . . O Guido!
Quando canute avrò le chiome anch' io,
E vivrò nel passato e freddamente
Guarderò i vizi e le virtù mie antiche,
Anche allor rimembrando un' adorata
Sposa che mi tradìa, tutta l' antica
Disperata ira sentirò nel petto,
Ed imprecando fuggirò col guardo
Verso il sepolcro.....

Linguaggio vero questo e cavato dalle viscere dell' anima. Dite lo stesso delle due scene tra' fratelli, specie quella proprio stupenda dell'atto quarto.

Lanciotto. Di'; se tua sposa
Fosse?...

Paolo. Francesca? Ah, d' un rival pur [l' ombra
Non soffrirei!

Lanciotto. Se un tuo fratello amarla
Osasse?

Paolo. Più non mi saria fratello.
Guai a colui che osasse amarla! Il giuro,
Guai a colui! Lo sbranerei col mio
Pugnal, chiunque il traditor si fosse.

Lanciotto.
Me pure assal questo desio feroce,
E trattengo la man che al brando corre;
Credilo, a stento la trattengo!...

Lo stesso dicasi della scena fra Paolo e Francesca nel terzo atto, a cui nuoce qua e là la frase enfatica e il verso deficiente; ma dove scorre una corrente

calda di vera passione amorosa a una scioltezza e un abbandono, che i tragici contemporanei del Pellico (il Niccolini compreso) non osarono forse mai.

Chi volesse persuadersi meglio della verità di questo elemento schietto e giovanile che il Pellico portava nella tragedia italiana, potrebbe opportunamente confrontare la sua *Francesca* con quella di Edoardo Fabbri cesenate, che pure ebbe molti e non immeritati lodatori. Forte ingegno e bel carattere il Fabbri, tutto nutrito del più puro midollo alfieriano, che lo sostenne tanto nelle lettere che nella degnissima vita tutta infiammata d'ardori patriotici! Compose dodici tragedie, tra le quali una *Francesca da Rimini*, che certamente ha pregi non comuni e la vince su quella del saluzzese, oltre che per la italianità dello stile, per ciò che oggi si chiamerebbe la ricerca dell'ambiente storico. Nella prima scena Francesca

veglia sola di notte e ascolta il mare che mugge in gran tempesta:

. . . . . O Santo,
O Forte, o Sempiterno! Deh, perdona
Ai naviganti e al pellegrin smarrito....
Dal mar, dal ciel, dal tuo sdegno percosso,
Che vale il picciol nom? Di già le stelle
Tramontano fra' nembi e pur non viene
Pietoso il sonno!.... Malatesta è sordo
A rimorsi, a procelle,... io veglio e peno!....
Dunque han pace i tiranni, e l' innocenza
Ognor geme?

Quando sopraggiunge la cognata Ricciarda e gli annunzia che Paolo, creduto morto, è tornato e l'ha visto, Francesca grida:

. . . . . Fugga,
Si salvi, se talor dorme il tiranno,
Tirannìa va d' intorno e non chiude occhio.

Ma in sostanza, questo *tiranno* o questa *tirannia* pesano su tutta la tragedia come una cappa di piombo. Dei momenti, a giudicarla dai discorsi, Francesca piuttosto che una moglie che si tormenta

per un affetto colpevole, fa pensare a una principessa romagnola del Dugento, che trami contro il marito e apparecchi un colpo di Stato; in molti punti il dramma amoroso minaccia di convertirsi in una congiura politica, sempre contro il tiranno. Costui poi non è solamente un mostro di crudeltà, ma se ne vanta e c' insiste sopra come per tema che il pubblico non lo sappia abbastanza. Onde accade che non solamente ogni spirito di pietosa poesia dantesca viene escluso dalla tragedia del Fabbri, ma anche ogni senso di umana simpatia ne è quasi eliminato. I personaggi, uomini e donne, parlano in un medesimo stile sincopato e sentenzioso, che ferma e spezza e dissolve l'emozione del lettore. Ed è peccato veramente, perchè in quei rari punti ove il Fabbri alquanto s'abbandona, si capisce subito che la vena dei sensi altamente umani non era scarsa in lui. Alla troppo famosa apostrofe all' Italia, che il Pellico pone in bocca a Paolo, parmi

che si contrappongano efficacemente questi versi messi in bocca dal Fabbri a Paolo stesso:

Patria per me? qual nome! all'infelice
Cui vien rapita ogni cosa diletta,
All'infelice cui la speme anch'essa
Fallì per sempre, è ricordanza amara
Di patria ragionar. Sta nella patria
Ogni ben degli umani! Io non ho al mondo
Che i mali miei!...

Ebbe anche il Fabbri la buona idea di convertire in scena finale della tragedia la lettura degli amori di Ginevra e di Lancillotto, durante la quale Giovanni li sorprende e li trafigge; ma l'azione ha da prima tanto divagato per avvolgimenti poco omogenei, che l'idea del « fato amoroso » la quale avrebbe dovuto intensamente dominare tutta la tragedia, è presso che smarrita nell'animo degli spettatori; onde avviene che quella scena finale vien fuori come un accidente sinistro in cui i due amanti sono all'improviso colti e ammazzati

dal tiranno e nulla più. Fatto luttuoso, insomma, che chiude comunque la tragedia; ma non catastrofe vera.

III.

E torniamo a Silvio Pellico. Quale meraviglia se, sopraggiunto il carcere e col carcere le mortali malattie e i mortali abbattimenti e, di conserva, la dissuetudine e l'impossibilità degli ordinati studi e l'ozio forzato e gli stessi faticosi esercizi mnemonici e l'isolamento e la mancanza di consigli e di critiche nel grande e vitale ambiente della pubblicità, quale meraviglia, dico, se nello spirito del prigioniero quel suo nutrimento letterario, già per sè scarso, presto venne meno e lo lasciò quasi vuoto ed esausto? Nel rileggere in questi giorni le molte liriche religiose e le *Cantiche*, che il Pellico compose durante e dopo la sua prigionia, mi si è venuta formando in mente l'idea di una speciale malattia psichica, ch'io chia-

merei *anemia letteraria*. Non è che il poeta sia morto in lui; vive anzi in una specie di anelito incessante, in uno sforzo fervoroso che gli si leva dal fondo dell'anima, e col quale egli vorrebbe toccare un alto segno. Ma egli s'agita un poco e ricasca spossato. Non di rado l'inizio d'un componimento o, come direbbero i musici, lo *spunto* è felice e si vede che il tema si era presentato, alla prima, dinanzi alla fantasia del poeta con linee vaghe e nuove, con colori freschi e attraenti. Non è bello l'esordio della cantica *Tancreda?*

E voi pur mie native itale balze
Siate albergo ai prodi. A quelle antiche
Lance il mio sguardo affiso, onde severo
Di questa sala addobbo han le pareti,
E in ciascuna vegg'io di queste lance
La storia di un eroe. Tu generosa
Fanciulla del Chiusone abbi il mio canto.
Del torrente Chiusone io visitai
La sacra valle, e visitai quel loco
Ove le gorgoglianti acque comprime
Di qua e di là deserto, orrido monte;
E orrido più a sinistra e di pendenti

Alte rupi tutto irto, il Mal-Andaggio;
E salii quelle rupi, ed ombreggiata
Di scarsi annosi pini una fontana
Mi dissetò...

Non è pieno di gentili promesse il principio della lirica in morte della Teresa Gonfalonieri?

No, pia, no, gentile
Per me non sei morta!...

E molti altri esempi potrei citare: ma appena l'artista ha fatto pochi passi, subito lo invade una estenuazione e una insufficienza di forze che lo costringe a vacillare e piegare sotto il peso. Sono locuzioni intralciate, trapassi faticosi, innesti sgraziatissimi di modi volgarmente prosaici accompagnati ad altri tutti affettazione rettorica. È uno stento, un languore che fa pena. L'onda lirica si rompe e svapora in quei tentennamenti dello stilista inesperto ed esaurito. I più nobili entusiasmi spirituali

non serbano nemmeno la sincerità dell'accento e paiono esaltamenti a freddo; la stessa pietà religiosa inciampa e smania nelle minuzie di un bigottismo da femminuccie. Il poeta stesso se ne avvede, se ne addolora e ne chiede ragione a Dio con un'apostrofe abbastanza felice:

Perchè mi hai dato questa inneffabile
Sete di canto?
Perchè poni tu in me questi palpiti
Ricchi d'amor?

Egli, soggiunge, non ha « l'energico inno del possente Manzoni » egli non può che versare gemiti e lagrime ai piedi del trono divino. Iddio gli risponde nel dialogo, confortandolo: — Ispirai l'alto carme d'Isaia; ma anche la rozza parola di Amos può consolare gli uomini e chiamarli a verità. — Ma mentre ci aspettiamo dunque gli accenti rudi, schietti, efficaci di questo profeta po-

polare, ecco che vien giù una sbroscia di strofe come queste:

— Da più secoli squarciano Italia
Parti luttanti: (?)
Fa ch' io retto impostori e magnanimi
Scerna fra lor.
— Del Vangel l' amantissimo spirto
Luce sia a tua ragione, a tuoi canti:
Spirar dei l' amor patrio de' Santi,
Ch' è bontà, sacrificio ed onor...

Così miseramente terminò il poeta che aveva esordito salutato dall' ammirazione di Giorgio Byron e dalle speranze di tutta Italia.

Però la critica è obbligata a fermarsi dinanzi a un fatto che contiene una forte obiezione. Silvio Pellico, mentre appunto volgeva, anzi mentre si compiva il periodo di quel suo dissolvimento letterario, scriveva *Le mie prigioni,* un libro che non solo è il suo capolavoro, ma che, a ragione, si considera come un modello di narrazione sobria, equilibrata, potente di poesia e di ve-

rità. Pietro Giordani, che non aveva alcuna ragione d'amare in Pellico nè le idee nè la letteratura e che molte ragioni invece aveva di non amarlo, non seppe trattenere la propria ammirazione per questo libro, confessandosi « spaventato » dinanzi alla sua efficacissima semplicità. Anche adesso che i fatti narrati sono tanto lontani e che la pietà è naturalmente illanguidita e che la suggestione politica non entra più, segreta consigliera, a piegare l'animo in favore del libro, il libro resiste agli assalti del tempo, alle mutate ragioni delle idee e del gusto, alla stessa voglia preconcetta che uno potrebbe benissimo avere di trovarlo minore della fama e della fortuna. Si prende in mano il volumetto, si procede d'uno in altro capitolo, tante volte letti, e a breve andare la prima ammirazione vi ripiglia, vi domina, vi soggioga. Si rivedono i luoghi, le persone, gli episodi del lungo dramma doloroso, ripensato con tanta mansuetudine e raccontato con tan-

ta naturalezza; s'arriva all'ultima pagina, si ripone il piccolo libro, ma si è convinti che verrà un giorno in cui bisognerà riprenderlo e rileggerlo... Il libro delle *Prigioni* avrà insomma dei difetti letterari, ne ha anzi senza dubbio, ma non certo di quelli pei quali un tempo Ruggero Bonghi lamentò e cercò di spiegare la scarsa corrispondenza che esiste fra la curiosità del pubblico e i libri scritti nella nostra lingua. E questo certamente non è piccolo pregio.

È il miracolo non infrequente della letteratura auto-biografica. Silvio Pellico, nel periodo del suo scadimento letterario, ebbe ancora la forza di osservarsi e di raccontare: l'osservazione fu nitida, la narrazione fu sempre, non so se storicamente ma certo artisticamente, sincera; e il bellissimo libro venne fuori. Fu come un drappo prezioso e pietoso che il liberato dallo Spielberg gettava sopra la sua morta giovinezza d'uomo e di poeta.

L'anemia letteraria poteva continua-

re il suo corso. Oramai lo stesso Pellico ne era convinto. Si sentiva infiacchito, sfinito; e anche di questo si rimetteva con umiltà cristiana al buon Dio, che dona e che toglie.

Quanta ressa di consigli, di eccitamenti, di rimproveri, talvolta anche acerbissimi, non fu fatta per vent' anni intorno al povero Pellico perchè ripigliasse la penna e non deludesse più a lungo il pubblico italiano di grandi aspettazioni che avevano tutte le apparenze per dirsi non solo legittime ma ben anche imperative! Talvolta egli, tanto per dimostrare la sua buona volontà, si rimetteva a qualche lavoro di lena e ritentava la tragedia, la cantica, il romanzo; ma io tengo per fermo che non gli avrebbero sorriso, come un beneficio postumo, le postume pubblicazioni della *Civiltà Cattolica* e di altri.

La verità sul proprio fato di poeta egli l' aveva ben chiara nell' animo, il buon Silvio; e l' aveva molto onestamente scritta a Federico Confalonieri

nel Maggio del 1838. « Tu ed altri buoni mi consiglieresti a scrivere..... Ottima è la vostra cara intenzione; e seguirei il consiglio se potessi. Mi manca la salute, mi manca quel pungolo d'ambizione e di speranza che sprona; mi manca la fiducia delle mie forze, le quali davvero conosco deboli: sono un uomo che ho poco fiato, un uomo che vive poco distante dalla tomba e sorride alle voci che gli dicono: sorgi!... Sì, amico e fratello mio, sorgerò, ma non più sulla terra. Qui la mia parte è oramai finita; e se ora ve ne ha una, ell'è di patire e amare in silenzio. Del resto è assai verosimile, che se invece di pochissimi volumi da me scritti, ne avessi dato ancora parecchi al pubblico, l'effetto sarebbe stato minore.... »

Bisogna chinarsi con riverente pietà dinanzi a questa confessione.

INDICE

Giosuè Carducci . . . . . Pag. 1
I. *Miei ricordi*. . . . . » ivi
II. *Odi barbare* (Le terze) . . . » 17
III. *Carducci umorista*. . . . . » 64
A « Sfinge » . . . . . » 77
Desdemona . . . . . » 91
Nicolò Tommaseo . . . . . » 109
Attala. . . . . » 129
Mignon . . . . . » 147
Silvio Pellico . . . . . » 165

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET